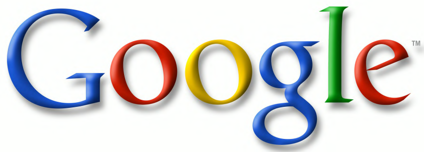

Google

A triste canção do sul

A TRISTE CANÇÃO DO SUL

ALBERTO PIMENTEL

A triste cançäo do sul

(SUBSIDIOS PARA A HISTORIA DO FADO)



LISBOA
LIVRARIA CENTRAL de Gomes de Carvalho, editor
158—Rua da Prata—160

1904

LISBOA
Typ. de Francisco Luiz Gonçalves
80, Rua do Alecrim, 82
—
1904

I

Origens do Fado

Os romanos incluiam *Fatum* na sua mythologia como sendo a vontade expressa não só por Jupiter, mas tambem pelos outros deuzes, em relação ao destino dos homens, das cidades e das nações.

Os nossos diccionaristas mencionam esta etymologia, mas interpretam-n'a sob o ponto de vista do monotheismo.

Assim, o Padre Raphael Bluteau, no *Vocabulario*, diz que, segundo a doutrina de Santo Agostinho e S. Thomaz, Fado é a disposição e providencia divina, que antevê os acontecimentos humanos.

Moraes, encostando-se tambem aos theologos, define Fado dizendo: «é a ordenança que se vê em as coisas por divina providencia.»

De modo que a differença consiste em admittir a vontade de muitos deuzes ou de um só Deus, mas o facto subsiste o mesmo tanto nas religiões polytheistas como nas monotheistas: acredita-se que o destino humano é regulado por uma auctoridade sobre-natural e tem de ser cumprido com indeclinavel sujeição.

Os nossos poetas d'outr'ora (e ainda os modernos) deixaram-se dominar pela crença na fatalidade do destino, cuja infelicidade lamentam como «escravos da sorte.»

Bastará citar o exemplo de Bocage:

> Que eu fosse em fim desgraçado
> Escreveu do Fado a mão;
> Lei do Fado não se muda;
> Triste do meu coração!

O nosso povo, á semelhança dos poetas, tem sido sempre fatalista: explica suas faltas e desgraças, e tambem sua boa fortuna, por uma imposição da lei do Fado; no primeiro caso diz: «Estava escripto no livro dos destinos ou «Era Fado; tinha de ser assim»; no segundo caso: «Tive sorte; estou em sorte, etc.»

Mas o nosso povo, com ser fatalista, no que alguns querem ver principalmente um vestigio da influencia arabe, como se o homem não tivesse acreditado sempre, mais ou menos, em todos os tempos e em todos os paizes, n'uma predestinação que lhe é imposta por um Arbitro supremo; o nosso povo, crente na fatalidade da sorte a que tem de obedecer, apenas n'um passado relativamente proximo começou a dar o nome de *Fados* ás canções que celebram as agruras do destino e a crença na lei irrevogavel do Fado.

A accepção da palavra *Fado* no sentido de «canção» é relativamente moderna, ou só modernamente passou do calão para o vocabulario geral da lingua e para a technologia musical.

Não apparece em os nossos mais antigos diccionarios: não vem em Bluteau (1712-1721); nem em Santa Rosa de Viterbo (1798).

Nem apparece tambem nas primeiras edições do *Diccionario* de Moraes (seculo XIX) tanto nas duas que foram revistas pelo auctor como em algumas das que se fizeram depois da sua morte.

O *Diccionario* de Faria, cuja 1.ª edição é de 1849, não traz, no vocabulo *Fado*, aquella accepção.

E' só depois de passada a primeira metade do seculo XIX que a palavra *Fado* apparece nos diccionarios da lingua com o significado de canção popular, já sanccionado pelo uso commum.

Lacerda, na 4.ª edição, que é de 1874, diz: «Fado, cantiga e dança popular, muito caracteristica e pouco decente: o de Lisboa, o de Coimbra».

Na 5.ª edição, 1879, não altera a definição, mas substitue a palavra Coimbra pela palavra Cascaes.

Na 5.ª edição de Moraes ainda não apparece o vocabulo *Fado* com a significação de canção ou cantiga. Não pudemos consultar a 6.ª edição. Mas examinamos a 7.ª (1878) e foi n'esta que se nos deparou a accepção que procuravamos: «*Fado*, poema do vulgo, de caracter narrativo, em que se narra uma historia real ou imaginaria de desenlace triste, ou se descrevem os males, a vida de uma certa classe, como no *fado do marujo*, *da freira*, etc. Musica popular, com um rythmo e movimento particular, que se toca ordinariamente na guitarra e que tem por lettra os poemas chamados *fados*.»

Isto pelo que respeita aos diccionarios portuguezes.

Quanto aos estrangeiros, tambem não se encontra no *Glossarium* de Ducange aquella accepção.

Apenas Freund, no seu diccionario latino, cita os vocabulos *Fatum* e *Fatus* como derivações de uma raiz commum, attribuindo a *Fatus* tanto a significação de *destino* como de *discurso*, o que justifica a propriedade com que se chama *Fado* á cantiga, ao *discurso* em verso que trata do *destino*, conservando se ainda no Alemtejo a redundancia de dizer *cantigas do Fado*, para designar todas aquellas a que o *destino* serve de thema.

Nas collecções da Bibliotheca Nacional de Lisboa ha bastantes canções populares, desde 1820 até hoje, mas em nenhuma das mais antigas se encontra a designação de *Fado*.

Intitulam-se «cantigas, romances, modas ou modinhas, etc.»

O *Diccionario erudito* de Padre João Pacheco (1734-38) traz todas as designações de musicas, canções e danças do seu tempo, mas não menciona os *Fados*.

Nas *Infermidades da lingua, e arte que a ensina a emmudecer para melhorar*, composta pelo dr. Manuel Joseph de Paiva e publicada em 1760, vem arrolado grande numero de palavras e phrases, que o auctor, com excessivo e ás vezes injustificavel escrupulo, pretendia repellir da lingua portugueza, por as julgar indignas e improprias de um vocabulario grave.

Não apparece ahi a palavra *Fadista*; nem a pala-

vra *Fado* no sentido de canção ou de vida dissoluta.

Mas vem mencionada á palavra *banza* que nós recebemos das nossas colonias africanas, (1) e que entrou na linguagem de calão d'onde passou para a litteratura humoristica, como se vê nas *Poesias* de Costa e Silva (1844):

Encostado ás meias portas
Na Banza sarrafaçava.

No fim do seculo XVIII a *Gazeta de Lisboa* annunciava, frequentes vezes, *modinhas* e *minueles*, á venda nas lojas dos livreiros. Tambem annunciava *sonatas de guitarra*. Havia em 1792 um *Jornal de modinhas*, que se vendia na Real Fabrica e Impressão de Musica no Largo de Jesus, em Lisboa. O maestro Mr. Marchal, que então teve certa voga n'esta cidade, deu á estampa uma collecção de *minueles* e *rondós*. Este mesmo maestro explorava a musica das ruas, glosava os pregões das vendedeiras (por exemplo, *Azeitonas novas*, com variações, peça composta sobre o pregão de uma vendedeira de Lisboa: *Gazeta* de 26 de fevereiro de 1793). Mas a designação *Fado* não apparece ainda em nenhum dos annuncios que recommendavam as musicas populares.

Beckford, nas suas cartas sobre Portugal, apenas se refere ás «modinhas», acompanhadas a guitarra.

---

(1) *A lingua portugueza, noções de glottologia geral e especial portugueza*, por F. Adolpho Coelho.

E' que no seculo XVIII a *modinha* estava em voga no nosso paiz; dominava por toda a parte, até no theatro, onde Antonio José da Silva, o *Judeu*, a aproveitou como elemento essencial das suas composições dramaticas.

Theophilo Braga diz que a modinha, comquanto «seja uma creação musical do genio portuguez» se chamava *brazileira*, porque no Brazil se conservou «levada para ali pelos negociantes e colonos, e do Brazil a trouxe na sua inteireza primitiva Antonio José da Silva, que abandonára a patria aos oito annos de idade e achava n'essas cançonetas uma recordação da infancia.» (1).

Stafford, na *Historia da musica*, diz que as arias nacionaes dos portuguezes eram os *lunduns* e as *modinhas*; Fétis falla de Hespanha, mas não de Portugal.

Em toda a graciosa collecção da *Macarronea*, que tão pittorescamente retrata a vida academica de Coimbra no seculo XVIII, não ha noticia do *Fado*, mas sim de outras canções que os estudantes cantavam: *mille trovas*, com diz o *Sabonete Delphico*.

Na *Feição á moderna ou logração desmascarada* vem especificadas algumas d'essas canções, portuguezas e hespanholas: «E logo dareis duas gaitadas, fazendo o compasso com o pé, e seguindo o sonoro com a cabeça. Victor quem canta; lá vae *Bella arma misera*, ou outra da moda; depois entregar a algum curioso

(1) *Historia do theatro portuguez no seculo XVIII*, pag. 153.

o instrumento, sair para o meio com o chapeu na mão a desafiar algum circumstante; dar quatro voltas de pé cambeo, ou bem ou mal, que sempre no fim se-ha de applaudir com catarro. Acabada esta primeira jornada, gritareis dizendo: «Venha doce, que estou esfalfado»; e depois de consolar a barriga comendo doce *usque ad satietatem*, saireis outra vez com o segundo papel lançando uma nesga de relação antiga v. g. do *Mariscal de Viron*, ou *D. Carlos Ozorio*, intimando no furor das acções a valentia, e nos requebros da voz a ternura, cortando o hespanhol como queijo do Alemtejo com faca flamenga, e no fim correspondendo aos vivas com perna trocada.»

Nicolau Tolentino, que morreu em 1811, falla no *doce londum chorado*, nas modinhas brazileiras, cita algumas canções populares, taes como *De saudades morrerei* e a *Comporta;* diz referindo-se á primeira,

Cantáda a vulgar modinha,
Que é a dominante agora;

e alludindo á segunda,

Que de noite á sua porta
Com famosos tangedores,
Que o Talaveiras conforta,
Lhe manda ternos amores
Sobre as azas da *Comporta;*

mas nem uma unica vez faz menção do *Fado*.

Nenhum dos poetas portuguezes que no seculo XVIII

e na primeira metade do seculo XIX se tornaram mais populares emprega a palavra *Fado* na accepção de canção ou cantiga.

E' certo que alguns estrangeiros que n'aquelles seculos, e ainda no anterior, visitaram Portugal, se mostraram impressionados, como lord Beckford, com o tom plangente da musica do nosso povo.

O barão de Lahontan, que esteve em Lisboa no seculo XVII, diz que alta noite vagueavam guitarristas pelas ruas tocando umas *arias funebres como o «De Profundis.»*

Não lhes chama *Fado*, nem podia chamar, porque essa designação não era usada ainda. (1)

O erudito escriptor portuense sr. Rocha Peixoto escreveu no peridioco *Nova Alvorada* um artigo a que deu o titulo de *O cruel e triste fado* e em que synthetisou a relação psychica existente entre o *Fado*, canção, e a orientação historica do povo portuguez.

«... o fado—pondera esse escriptor—e o que n'elle se diz de sonho, de sombra, de amor, de ciume, de

---

(1) O sr. visconde de Castilho (Julio) quando, ao descrever uma noite de S. João na quinta da Boa Vista em Carnide, põe Vieira Luzitano, que nasceu em 1699, a arranhar na banza, como outros rapazes, «os accordes lacrimosos e dulcissimos de um fado», dá a esses accordes um nome que se não podia referir á epoca do serão, mas emprega uma designação generica em o nosso tempo, por dar a impressão da indole melancolica que sempre tiveram entre nós as canções populares.

Tomada ao pé da lettra, com relação áquella epoca, a palavra *Fado* seria um anachronismo.

ausencia, de saudade e principalmente de conformação com o cru e negro imperio do destino, eis o que exprime dramaticamente a feição da alma nacional. O fado é portuguez, é toda uma mentalidade, é toda uma Historia».

Apenas o sr. Rocha Peixoto se deixou arrastar por um flagrante anachronismo quando diz que o infante D. Miguel de Bragança *batia o fado*.

Oliveira Martins, que muitas vezes se enredou em salientes anachronismos, foi mais cauteloso quando poz a canção *Negro melro* na bocca da plebe miguelista.

Certamente que o povo, poeta das ruas, improvisador espontaneo e inconsciente, costumaria cantar em publico as suas desgraças e as da patria, como faziam, em mais alta graduação de merito litterario, os poetas cultos; ou repetiria as trovas d'estes poetas quando ellas exprimiam as dores da existencia individual ou o luto pelas desgraças e dissabores nacionaes.

Sabemos que no seculo XVI se generalisaram na voz do povo as canções que lastimavam a ingente derrota do rei e do exercito em Alcacerquibir. Miguel Leitão de Andrade, na *Miscellanea*, traz uma d'essas canções, lettra e musica, mas dá-lhe o nome de *romance;* e tudo faz crêr na sua origem popular. (1).

(1) «E' um canto plangente, estremamente singelo em estylo de fabordão. Pode-se por isso acreditar na sua origem popular; tem pelo menos esse caracter.» Ernesto Vieira, *A arte musical*, n.º 79, IV anno.

A estas «toadas tristissimas» não se chamava *Fados;* nem chamou a nenhuma outra do mesmo genero até depois de 1840.

Hoje ainda os viajantes estrangeiros se impressionam profundamente com a melancolia e dolorida doçura das nossas canções populares, mas já todos as designam pelo nome de *Fados.*

Madame Adam, no seu livro *La patrie portugaise* (1896), escreve: «Jovens guitarristas, agrupados em bandos, cantam e acompanham o *Fado*, a canção que se traduz pela palavra «Destino» e que é puramente lusitana. Todos os motivos do *Fado* são portuguezes. Ha *Fados* para todos os acontecimentos da vida, para o amor, especialmente; e para a politica tambem.»

Tal é o testemunho de uma intelligente e instruida mulher franceza, que reconheceu em os nossos *Fados* um caracter privativo, uma expressão nacional, a alma de um povo, emfim.

Igual impressão recebeu um viajante hespanhol, que em novembro de 1896 escreveu, no jornal *A Voz do Commercio*, a seguinte apreciação:

«Nada mejor como la música refleja el caracter y la manera de ser especial de los pueblos. Un filósofo aleman decia: daz-me los adagios de un pais cualquiera y la dictaré leyes. Pues bien, yo dispensaria los adagios y me sobraria con la música. España con sus jotas y sus peteneras y Portugal con su rico *fado* son y serán siempre dos naciones antitéticas. La jota pide luz, castañuelas y vino en jarro. La petenera pide

algomas: abrazos de muger que ahoguen, besos que quemen neurosis debilitantes y por encima de todo esto cañnitas de manzanilla bajo el toldo de una parra. En cambio, «*o fado*» pide silencio absoluto, penumbra misteriosa y una cierta dósis de tristeza en el corazon. Con diferencias tan marcadas antojáseme tarea fácil legislar para los dos paises sin mas que consultar cuadernos de música popular.»

Só os escriptores da actualidade, tanto estrangeiros como nacionaes, fazem menção do *Fado* no sentido de canção popular.

Em um livro de memorias, aliás muito interessante, (1) e relativo á primeira metade do seculo XIX, diz o seu auctor fallando do enthusiasmo com que em Lisboa foi recebida a *Polka:*

«Não só destbronou o *Solo inglez*, e fez prescrever a *Gavota*, como contribuiu tambem para a emigração do *Pirolito*—da *Maria Cachucha*—do *Beijo á Saloia*—do *Rei Chegou* e do *Passarinho Trigueiro*. Creio mesmo que só então deixou de cantar-se a antiga e popular romança—*A Nau Cathrineta*, uma especie de —papão vai-te embora—com que os avós, desde o principio do seculo, vinham entretendo os serões e... acalentando os netos.»

Nem uma unica palavra de referencia aos *Fados*.

---

(1) *A ultima nau portugueza*, reminiscencias por Theodoro José da Silva; Lisboa, 1891.

Mencionando a litteratura de cordel n'essa epoca, diz o mesmo auctor:

«Ali (obras do Arco da rua Augusta) entretinham-me as toscas gravuras, quasi em papel pardo, do *João de Calais*—da *Imperatriz Porcina*—da *Cornelia Bororchia*—e da *Formosa Magalona*, que, á guiza de estendal de roupa, se baloiçavam bifurcadas no cordel que, de lado a lado, se prendia ao tapume com que estava vedada a passagem do Terreiro do Paço para a rua Augusta.»

Tambem nenhuma referencia aos *Fados*, que hoje se vendem em folhetos, muitos d'elles com gravuras toscas (especialmente os que se referem a grandes crimes ou outros acontecimentos de sensação) e que são apregoados nas ruas.

No romance do Padre João Candido de Carvalho (vulgarmente Padre Rabecão) *Eduardo ou os mysterios do Limoeiro*, publicado em 1849, não obstante ser uma chronica muito interessante dos costumes populares de Lisboa n'aquelle tempo, e de começar por uma scena de taberna na Madragôa (hoje rua de Vicente Borga) não apparece a palavra *Fado*, comquanto haja uma referencia a *fadista*. E' a seguinte:

«Ao canto opposto existia uma outra banca, como para guardar symetria áquella, de que fallei; e sentado a ella estava um mancebo de 19 a 20 annos, de jaqueta, chapeu á christina, cinta de seda enrolada á *fadista*, calça de cotim enlameada, fumando no seu charuto de cinco réis, que accendia repetidas vezes, emquanto acompanhava as fumaças com outros tan-

tos gollos de uma bebida quente que tinha mandado preparar por mais de uma vez, e em cada vez, que a pedia por ter esgotado o copo, repetia—*Oh patrão! dê-me outra Francisquinha.*»

E' o typo do *Fadista*, descripto em 1849, a beber vinho na taberna, usando do calão e do traje da sua classe. Mas o Padre Rabecão, que viu o *Fadista*, não ouviu o *Fado*, nem a elle se refere nunca em nenhum dos quatro tomos do seu romance.

Este facto leva-nos a formular uma hypothese, que opportunamente desenvolveremos.

Tem-se dito muitas vezes que a origem dos nossos *Fados* é arabe.

Theophilo Braga inclina-se a esta opinião quando diz «que os cantos conhecidos pelo nome de *Huda*, pelo Arcipreste de Hita, são ainda os nossos *Fados*, que usados pelos tropeiros do Brazil coincidem com a descripção feita pelo arabista Caussin de Perceval.» (1)

O Arcipreste de Hita, de que Theophilo Braga deu varias composições no jornal litterario *Era Nova* e de que Amador de los Rios faz menção na *Historia critica da litteratura hespanhola*, compoz cantigas para cegos andantes e para tunas escolares; parecendo que tambem escrevera canções populares em arabe, o que aliás é contestado par alguns escriptores.

---

(1) *O Povo Portuguez nos seus costumes, crenças e tradições*, vol. 1, pag. 62.

Mas, como quer que seja, obedeceu manifestamente á influencia arabe, ainda quando se dê por assente que não chegou a escrever n'esta lingua alguns dos seus cantares.

Theophilo Braga, filiando nos *Hudas* os nossos *Fados*, acceita-os, pelo menos, como um vestigio d'aquella mesma influencia.

E é ainda mais explicito quando diz: «As danças portuguezas participam dos caracteres provenientes da nossa situação: sensuaes, como os *Fados*, os *Batuques* recebidos dos arabes e das possessões africanas, e as *Modinhas* recebidas das colonias do Brazil.» (1)

E' verdade que nas *Epopeas da raça mosarabe* (2) fallando da xácara, usada pelos *xaques* ou ciganos (d'onde veio a denominação *xácara* ou *xacarandina*) diz que o nosso *Fado* é «uma degeneração da *xácara*, que pelas transformações sociaes veio a substituir a canção de *gesta* da idade media.»

Ora nós seguiremos outro caminho; não nos demoraremos a apalpar hypotheses.

Apenas mencionaremos os factos, e o que parece certo é que o *Fado*, tal como hoje o conhecemos, nasceu em Lisboa, depois da primeira metade do seculo XIX, e que d'aqui irradiou para as provincias, apenas com o caracter de «moda» de invenção moderna, o que exclue a hypothese de uma antiga filiação arabe.

---

(1) *O Povo Portuguez nos seus costumes, crenças e tradições*, vol. I, pag. 385.

(2) Pag. 321.

O erudito professor Ernesto Vieira, no seu *Diccionario musical*, chegou ás seguintes conclusões, que nos parecem exactas:

1.ª O *Fado* só é popular em Lisboa: para Coimbra foi levado pelos estudantes, e nem nos arredores d'estas duas cidades elle é usado pelos camponezes, que teem as suas cantigas especiaes e muito differentes.

2.ª Nas provincias do sul, onde os arabes se conservaram por mais tempo e os seus costumes e tradições são ainda hoje mais vivos, o *Fado* é quasi desconhecido principalmente entre a gente do campo.

3.ª Nenhum livro ou escripto anterior ao actual seculo (XIX) faz a menor referencia a esta musica popular.

4.ª A poesia com que, invariavelmente quasi, se canta o *Fado* é uma quadra glosada em decimas, forma poetica d'uma antiguidade pouco remota, de uma origem nada popular e sem relação alguma com a poesia arabe.

Effectivamente, o grande fóco de irradiação do *Fado* é Lisboa; mas a provincia, tanto ao sul como ao norte, apenas o acceitou como um dictame da moda, que não logrou absorver e substituir os cancioneiros provinciaes.

Dá-se com o *Fado* e com outras canções, que em Lisboa cairam no gosto publico, o mesmo facto que se dá com os figurinos, as *toilettes*, cujo modelo a capital exporta para o interior do paiz: apparecem na provincia alguns exemplares, mas a maneira de ves-

tir propria de cada região continúa subsistindo tradicionalmente.

Os *Fados* chegaram a Coimbra levados pelos estudantes, como diz Ernesto Vieira; e ao Minho, levados, como diz Camillo, pelos jovens fidalgos que mais ou menos frequentavam a capital e queriam ir dar-se ares extravagantes de marialvas e fadistas nas suas terras.

Tambem foi Lisboa que exportou o *Fado* para as provincias ultramarinas.

Ha o *Fado de Loanda*, composto sobre motivos de cantos indigenas por um *maestro* angolense, já fallecido, que veio á Europa estudar musica por conta da sua provincia.

Não deve passar sem reparo o facto de Lacerda, na 4.ª edição do seu *Diccionario*, feita em 1874, ter citado o *Fado* de Lisboa e o de Coimbra; e de na 5.ª edição, de 1879, ter substituido—Coimbra—por—Cascaes.

Esta alteração corresponde certamente a um facto chronologico: é que a praia de Cascaes, mais proxima de Lisboa que a cidade de Coimbra, deve ter recebido o *Fado* por contacto directo com os marialvas e fadistas da capital.

Coimbra recebeu-o mais lentamente, levado por um ou outro estudante do sul em gerações successivas.

A guitarra e o *Fado* tiveram que luctar, nas serenatas da academia, com a tradição do «machinho», de que tanto se falla na *Macarronea*, e da viola; e com as

canções amorosas ou populares, que estavam arraigadas nos costumes coimbrãos. (1).

José Doria ficou celebre como tocador de viola.

João de Deus, que era algarvio, e tinha, por isso, que passar algumas vezes em Lisboa, dava lindas serenatas de viola no Penedo da Saudade, cantando improvisos seus ou canções do povo, mas não tinha sympathias pelo *Fado*. Elle mesmo o confessa: «nunca pensei em *Fado*, nunca o apreciei, nem o toquei: liguei-o desde o principio ás mulheres de má vida, e de ahi a minha especie de aversão a tal musica; mas, aqui, ouvindo-o a estudantes, não me repugnou fazer-lhe umas tantas quadrinhas, e continuar-se-ha...» (2).

Depois, na vida de Lisboa, familiarisou-se com a guitarra e, portanto, com o *Fado*, a tal ponto que estudou um systema de melhorar a pontuação das guitarras. (3).

João de Deus diz, como vimos, ter composto «umas tantas quadrinhas» para serem cantadas com o acompanhamento de algum *Fado*.

E' certo que os *Fados* á morte da Severa, e alguns

---

(1) Ainda em 1886 o sr. Borges de Figueiredo escrevia no seu livro *Coimbra antiga e moderna*: «A viola foi sempre um dos instrumentos mais favoritos dos conimbricenses. Nas serenatas do Mondego e n'outras pelas ruas e suburbios da cidade, reina ella a par da flauta e do violão (viola franceza), já enchendo os ares de suas harmonias, já formando o acompanhamento de graciosos cantares.»

(2) *Revista Portugueza*, n.º 6, 1894-95.

(3) No mesmo periodico, n.º 1.

mais, eram em quadras, mas depois o povo adoptou outra forma estrophica. A quadra, no *Fado*, veio modernamente de Coimbra e foi o estudante Hilario que lhe deu grande voga cantando quadras compostas por elle ou outras poetas.

A lettra do *Fado*, na tradição popular, como nota Ernesto Vieira, é talhada nos moldes arcadicos do mote em quadras e da glosa em decimas.

Esta tradição mantem-se ainda entre o povo de Lisboa nos *Fados* que se vendem nos kiosques (que substituiram o muro, o cordel e o cego andante) e em alguma livraria, como, por exemplo, a de Verol Junior na rua Augusta.

Apenas o *Fado* litterario admitte a quadra em vez da decima.

Mas o *Fado*, apesar da dupla aristocratisação que tem recebido dos poetas e das salas, denuncia a sua origem popular, a alma do povo que o canta.

E' nas ruas, nas tabernas e nos bordeis que o *Fado* parece nascer, espontaneamente, como nascem certas flôres nos charcos: a *Pontederia crassula*, por exemplo, que é uma linda flor azul.

Em geral a lettra dos *Fados* justifica a etymologia, porque celebra as desgraças de um individuo ou de uma classe, mas ha casos em que a lettra, por glosar um assumpto alegre ou malicioso, briga com a toada dolente da guitarra.

A musica, o acompanhamento, é sempre triste, como um ecco da alma do povo, ingenua e soffredora, que, pela sua rudeza, não sabe procurar difficuldades

nos effeitos musicaes, contentando-se com uma toada simples e facil, e que, pela amargura do seu destino, está sempre disposta a carpir-se, a lastimar-se.

A lettra do *Fado* revela a facilidade espontanea da metrificação popular, da redondilha, que é o porta-voz da raça latina da peninsula, e na vivacidade por vezes maliciosa dos conceitos accentua-se a heroica resignação com que nós, os meridionaes, graças á inconstancia do nosso humor, á benignidade do clima e ao azul radioso do ceu, podêmos afogar as nossas lagrimas no desabafo redemptor de um sorriso amargo...

Assim é que nas cantigas do *Fado* os assumptos mais tristes são temperados por um sabor picante de ironia, que lhes adelgaça o azedume, como, por exemplo, quando o *marinheiro* conta a sua vida, ao som da guitarra, sorrindo e zombando do seu proprio destino:

Para o almoço feijão,
Ao jantar bolacha dura;
Nem uma só vez sequer
Pode beber agua pura.

Comprehende-se que o povo, no meio dos seus prazeres, não esqueça inteiramente a pesada fatalidade com que a sorte o subjuga; mas comprehende-se tambem que ache gosto em saborear o desabafo que a guitarra lhe proporciona, fazendo-o cantar, e dando-lhe pretexto para molhar a palavra com o vinho.

D'envolta pois com o sentido esmagador da palavra

Fado, que representa uma condemnação invencivel, vem associada a ideia da folga na taberna, da merenda nas hortas, do passeio ao luar, emquanto a guitarra vai dizendo da sua justiça.

N'esses momentos, o povo, sem esquecer a dureza do destino, porque a sente como o condemnado ás galés sente o peso da corrente de ferro, experimenta os unicos prazeres que lhe são permittidos, e que todos parecem volitar, como um enxame de abelhas, em torno da guitarra: o canto, a dança, o vinho, e o amor.

Tudo quanto o *Fado* inspira
E' o que só me entretem:
Pois quem do *Fado* se tira
Não sabe o que é viver bem.

O povo julga-se relativamente feliz na fruição d'esses prazeres que o *Fado* arrasta comsigo. Assim elle pudesse prolongal-os! E, saboreando-os, encarece lhes a voluptuosidade tentadora, que seria capaz, julga elle, porque é o melhor que pode gosar, de abalar a santidade do Papa:

Se o Padre Santo soubesse
O gosto que o *Fado* tem,
Viria de Roma aqui
Bater o *Fado* tambem.

O povo de Lisboa, limitado ás ruas e ás tabernas da cidade, e, uma vez por outra, quando muito, ás hortas dos arrabaldes, encontra na guitarra, nas cantigas do *Fado*, a sua melhor distracção.

O vinho da taberna pode leval-o até á embriaguez, até ao crime, como não raro acontece; mas quando não vai tão longe, suggere-lhe a vaga melancolia de uma vida contrariada de privações, produz no povo aquillo a que Camillo Castello Branco chamou com feliz propriedade a *sensação nervosa, o soluçado requebro das saudades do Vimioso.*

Nas aldeias, especialmente no norte do paiz, a vida dos campos, muito laboriosa e sadia, inspira as canções vivazes, movimentadas, que a viola chuleira acompanha n'um andante batido, repenicado. Só o espirito de imitação, conduzido pelos fidalgos, pelos estudantes e pelos bohemios, principalmente os cegos andantes, tem introduzido o *Fado* alfacinha nas provincias do norte, que o cantam sem o comprehender, porque as condições de vida são ahi muito differentes.

E' tambem por espirito de imitação que o *Fado* se aristocratisou na guitarra dos marialvas e no piano das salas, como um producto exotico violentamente aclimado, uma planta d'estufa, que parece chorar pelo seu clima nativo—o clima dos bairros infamados e das ruas suspeitas.

E' preciso que o marialva viva fóra da sociedade em que nasceu, identificando-se com o povo, como o conde de Vimioso, para comprehender e sentir o *Fado;* a não ser isto, só o comprehende e sente um bohemio de talento, um poeta torturado como D. José de Almada, de quem Julio Cesar Machado escreveu: «Coisa curiosa: ninguem, a exceptuarmos o conde de Vimioso, cantava o *Fado* como elle. O *Fado* é a me-

lancolia. Por baixo dos seus sorrisos, gracejos e gargalhadas d'elle, havia lagrimas sempre...»

Só um ou outro homem bem nascido, o Vimioso, o Almada, tem conseguido celebrisar-se de guitarra na mão, por condições especiaes da sua existencia; mas todo o homem do povo é capaz de pôr lagrimas na voz para cantar o *Fado*, porque cada classe, como cada raça, possue uma gamma especial para interpretar as suas paixões, os golpes crueis do seu destino.



D. José d'Almada e Lencastre
Escriptor e guitarrista primoroso
(Fallecido em junho de 1861)

Já vimos como ainda antes de estabelecida a denominação de *Fados*, os viajantes estrangeiros se impressionaram com as canções dolentes, na lettra e na musica, do povo portuguez.

E' que sempre temos sido um povo melancolico por effeito das condições da nossa propria existencia e de uma educação tradicional.

Vivemos n'um paiz confrangido entre as montanhas e o mar: as montanhas criam as povoações alpestres e os pastores solitarios; o mar educa os marinheiros pensativos e concentrados, que serenamente jogam a vida contra a furia das tempestades na vastidão immensa das aguas.

Nascemos de um grupo de lusitanos, que tiveram

de soffrer o choque de povos poderosos, de immigrações torrenciaes e, por ultimo, de fazer a guerra contra os mouros, uma guerra de fanatismo, estimulada pelo odio de raça e pelo sentimento religioso; que é a mais cruel e intransigente de todas as guerras.

Depois fomos navegadores em mares desconhecidos e conquistadores em plagas remotas, onde a nostalgia cortava o coração saudoso.

Ouvimos o canto monotono e languido do preto em Africa. De lá parece havermos trazido o *lundum*, que se coadunou com o nosso genio melancolico, e que tem sido certamente a canção popular mais aproximada do *Fado* actual. A expressão de Tolentino «o doce londum chorado» dá bem a impressão do *Fado choradinho* de nossos dias.

O excesso de religião pesou sobre nós com todos os seus terrores inquisitoriaes: o carcere, a tortura, o auto de fé.

Vivemos mais de meio seculo opprimidos pelo jugo castelhano, a que só alguns fidalgos se mostravam affeiçoados por vil cortezanismo.

Soffremos, no principio do seculo XIX, invasões armadas que exigiram um esforço duro para reconquistarmos a liberdade ameaçada.

Tivemos violentas luctas partidarias, que accendiam odios figadaes entre os individuos de uma mesma familia.

Depois da Regeneração, a vida publica tornou-se mais calma, mas os maus processos de administração trouxeram os desiquilibrios orçamentaes, as difficulda-

des financeiras, a falta de credito, os embaraços economicos, que dão um mal-estar geral.

Como ultima desgraça, empobrecemos.

E n'isso estamos.

A nossa lingua é triste, exprime melhor a dolencia, o soffrimento moral, do que os pensamentos alegres e vivos.

Falta-lhe o colorido e o gorgeio de outros idiomas neo-latinos: do francez, que é uma lingua de passaros; do italiano, que é uma lingua de musicos. Falta-lhe o vigor varonil do hespanhol, lingua aliás menos harmoniosa do que as outras duas, mas que tem a bravura como compensação.

Orgulhamo-nos de possuir a palavra «saudade», que exprime melhor do que qualquer outro vocabulo das linguas estranhas o doer da ausencia, isto é, um pensamento triste, consolação unica das almas inconsolaveis por effeito de uma separação dolorosa.

Escreveram alguns estrangeiros que somos um povo de namorados.

Este conceito sôa como diagnostico de uma psychose nacional; exprime a nossa sensibilidade doentia excessivamente vibratil. Mas o amor dos portuguezes é sempre uma tortura, nos poetas e nos outros.

D'ahi vem que toda a nossa poesia lyrica é soluçante e dolorida, desde Bernardim Ribeiro e Camões até Soares de Passos e Antonio Nobre; facto que tambem se reconhece nos poetas bohemios como Bocage, que perde o seu tom alegre e esturdio logo que roça pelo lyrismo subjectivo.

O povo pertence á mesma raça dos poetas, vive e

respira no mesmo meio geographico e social e, á parte a educação litteraria, soffre como elles.

Portanto tambem canta como elles, ferindo a nota da tristeza, queixando-se do seu destino.

E' ainda mais desgraçado, e por isso é mais triste.

Não é preciso, para explicar o estado permanente da alma nacional, exagerar a influencia arabe, nem filiar n'ella, exclusivamente, a melodia plangente do *Fado*.

E' certo que no Alemtejo o rythmo das canções populares é lento e arrastado, no que pode admittir-se até certo ponto o effeito de uma occupação arabe mais longa do que nas provincias do norte.

Mas esse rythmo não chega a ser choroso e cortante como o dos *Fadinhos*, nem tem a mesma expressão de melancolia acabrunhada, esmagadora, que distingue o *Fado*.

Em todo o paiz ha vestigios «dos mouros», como diz o nosso povo. São communs a todos as provincias as lendas das mouras encantadas. No norte, ainda apparecem as janellas de rótulas; no Alemtejo e Algarve os biôcos das mulheres.

Sem embargo, o *Fado* não está em todas as provincias de Portugal na alma do povo, nem por intuição, nem por tradição. Vai aonde o levam; e algumas povoações menos progressivas, acreditando aliás nas lendas mouriscas, repellem o *Fado*, preferem-lhe as suas canções locaes, (1) com que foram embaladas

(1) Os nomes d'estas canções variam, segundo o seu genero, de terra para terra: são *cantigas, modas, lôas, reisadas, chulas, trobos, remances* (nos Açores, *aravias*) *jacras* (xácaras) etc.

desde a infancia, e que traduzem melhor a tranquilla resignação, a paz saudavel da sua lide agricola.

O baluarte do *Fado* continua a ser, além de Lisboa, as tabernas dos seus arredores e as do Ribatejo, frequentadas por maltezes, toureiros, cocheiros e almocreves que estão em constante communicação com a capital.

Mas nem ahi mesmo tem entrado na vida dos campos.

A guitarra, o instrumento de melhor apropriação ao *Fado*, é que nos veio dos arabes; essa sim. E' filha do alaude musulmano, e foi naturalmente conservada pelos jograes mouriscos. Alguns estrangeiros chamam lhe ainda «guitarra mourisca» para a distinguir do instrumento a que dão o nome de — guitarra —e que não é outra cousa senão o violão ou a viola franceza. (1)

Mas não se diga que a guitarra, por via da sua origem, trouxe comsigo a musica arabe, e que a melodia do *Fado* proveio d'esta dupla origem.

Parece ter sido no seculo XVIII que reviveu entre nós a tradição arabe da guitarra: pelo menos foi em 1796 que Antonio da Silva Leite publicou um methodo, considerado hoje como o primeiro que se imprimiu em Portugal, certamente na espectativa de encontrar mercado favoravel.

Não padece duvida que n'esse seculo a guitarra serviu entre nós para executar «sonatas» e acompanhar

1) Ernesto Vieira, *Dicc. Mus.*

«modinhas», muitas das quaes não glosavam assumptos tristes, nem cantavam a fatalidade amarga do Destino.

Instrumento suave e relativamente perfeito, a guitarra adapta-se com facilidade aos requebros e á ternura das canções galantes e sentidas.

Fez a sua epoca de «sonatas» e «modinhas» e identificou-se depois com o *Fado* por um conjunto de disposições favoraveis para os soluços do amor, para os gemidos de desventura.

Mas os proprios fadistas, na sua ancia de encontrar um instrumento que exprimisse ainda melhor toda a doçura gemente do *Fado*, abandonaram algum tempo a guitarra quando appareceu o bandolim.

Tanto elles não tinham a intuição de que o *Fado* e a guitarra fossem irmãos gemeos.

A guitarra luctou então pela existencia e procurou combater o seu rival bandolim. Alindou-se; tratou de melhorar-se. Mudou a sua afinação, que era de cravelhas e chave, para a elegante chapa-leque; os seus pontos que eram, em algumas, 12 e, em outras, 14, passaram a 17. As cordas tambem de 10 passaram a 12. E foi assim, que vendo em litigio o monopolio do *Fado*, a guitarra se habilitou a executar trechos de operas, como acontecia nas mãos de João Maria dos Anjos.

A toada do *Fado* obedece a um padrão, a um typo musical, descripto segundo a technica pelo erudito professor Ernesto Vieira:

«Existe uma grande quantidade de melodias sobre o fado, e a cada momento os cantores populares inventam outras; mas todas vasadas no molde primiti-

vo que é o seguinte: um periodo de oito compassos em $^2/_4$, dividido em dois membros iguaes e symetricos, de dois desenhos cada um; preferencia do modo menor, embora muitas vezes passe para o maior com a mesma melodia ou com outra; acompanhamento de arpejo em semicolcheias feito unicamente com os accordes da tonica e da dominante, alternados de dois em dois compassos.»

O fadista chama ao simples acompanhamento do canto: *Fado corrido*.

Mas fôra d'este caso, quando não ha cantor, o guitarrista «phantasia muitas variações sobre a mesma melodia», abandona-se á inspiração de momento, borda floreios e ornatos.
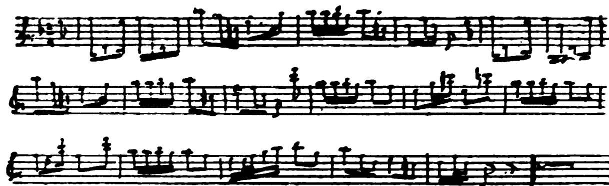
Referindo-se em geral ás nossas canções, diz Theophilo Braga: «A pobreza ou simplicidade da Melodia portugueza provém lhe da falta de melismos, ornatos, floreios estranhos, como acontece com as melodias hespanholas, muito pittorescas, mas cheias de ornatos dos arabes.» (1)

Ora, esta theoria applicada ao *Fado*, na sua mais pura e inicial expressão, que é o canto (porque as variações são artificios que resultam de motivos primarios) exclue por sua vez a cooperação ornamental dos arabes na melodia do *Fado*, que é simples, ingenua, *corrida*.

E tanto assim é que o sr. Theophilo Braga, descrevendo em outros logares o typo do *Fado*, mostra-o

(1) A *Tradição*, revista de ethnographia portugueza, IV anno, n.º 1.

como sendo «uma longa narrativa, entremeiada de conceitos grosseiros e preceitos de moralidade, com uma forma dolorosa, observação profunda, graça despretenciosa, *monotonia de metro e de canto*, que infundem pesar quando os sons saem confusos do fundo das espeluncas. O rythmo d'este canto é notado com o bater do pé e com desenvoltos requebros.» (1)



FADO DO MARINHEIRO

(Este Fado é o mais antigo de que diz ter tido conhecimento o velho guitarrista Ambrosio Fernandes Maia)

A monotonia de metro e de canto no *Fado*, como o douto professor observou, contém-se justamente nos limites de simplicidade de todas as melodias populares portuguezas; vê-se, portanto, que os arabes, que deixaram vestigios de ornato na musica hespanhola, apenas deixariam no rythmo de algumas das nossas canções um tenue vestigio da sua dominação, e que o *Fado* nasceu independentemente d'essa remota influencia.

Quer-nos parecer que os *Fados* da actualidade estão mais proximos, na indole como no tempo, dos *lunduns* africanos do que dos *hudas* arabes.

(1) *Historia da poesia popular portugueza*, pag, 89, e *Epopeas da raça mosarabe*, pag. 321.

Impressionado pela singela estructura musical do *Fado* corrido, notou o professor Rœder, director do Conservatorio de Boston, que nos *Fados* portuguezes a poesia era mais bella do que a melodia.

Este auctorisado depoimento testemunha ainda em favor da exclusão do elemento arabe no *Fado*.

Theophilo Braga quiz achar uma explicação do facto apontado pelo professor Rœder, e sustentou que acontecia em Portugal o que se dá entre todos aquelles povos, cuja civilisação assenta no municipalismo: uma efflorescencia de lyrismo pessoal, emotivo, que trasborda da alma para o verso.

Pela nossa parte não remontaremos tão longe, nem tão alto.

O municipalismo trouxe, é certo, uma vida tranquilla, um bem-estar social ás povoações que o acceitaram como regimen administrativo. A organisação municipal no nosso paiz teve o caracter de uma intima aggremiação familial, em que os dirigentes defendiam zelosamente os interesses da communidade, não vacillando, quando era preciso, em bater o pé deante da auctoridade real, ameaçando-a.

Os governados, confiando na vigilancia dos governantes, não tinham que pensar na autonomia e defeza do municipio: podiam entregar-se a si mesmos, dar largas aos seus pensamentos de goso pessoal, expansão ás suas emoções e ideaes mais intimos.

Era, não ha duvida, uma condição favoralvel ao desenvolvimento do lyrismo emotivo.

Mas o municipalismo está hoje decadente em Portugal pela absorpção tutelar dos governos e pela indifferença do povo. As franquias municipaes teem sido profundamente cerceadas. E comtudo não corresponde a esse facto uma sensivel depressão do instincto poetico do nosso povo, cuja faculdade de improviso se transmitte de geração em geração.

Esta faculdade póde ter explicação na exagerada sensibilidade dos portuguezes, no seu immenso sentimentalismo, que encontra um meio propicio á inspiração nas circumstancias precarias e por vezes dolorosas do paiz.

Quem canta seus males espanta,
Quem chora seus males augmenta,

diz o nosso povo como um axioma de therapeutica prática para curar as doenças da alma.

O *Fado* abre uma valvula de segurança ao desafogo da escória social, tão abundante em todas as capitaes, especialmente em Lisboa, que é uma cidade indolente e pobre.

Todo o portuguez é poeta. São numerosos os improvisadores em Portugal, até nas classes menos cultas, e especialmente entre ellas.

A lingua parece auxiliar esta predisposição hereditaria, tradicional, não só por ser triste e convidar á cadencia dolente, mas tambem por se adaptar facilmente á metrificação, especialmente á redondilha, que se encontra feita e perfeita em todos os prosadores.

Castilho deu-se, com uma paciencia de cégo, ao trabalho de «medir» a prosa de alguns classicos, e achou dentro d'ella a contextura espontanea de varios metros.

Os musicos em Portugal não são tão abundantes como os poetas, o que mostra que se repete uma banalidade, com resaibos mythologicos, quando se diz que a musica é irmã da poesia.

Aprendemos sem esforço as melodias simples e singellas, como as do *Fado corrido*, porque são como que uma resonancia natural do proprio genio da lingua, uma especie de metrificação musical, parallela á versificação instinctiva do povo.

Mas os bons compositores de musica, tanto nas classes illustradas como nas populares, não avultam pelo numero.

O *Fado* das ruas, cujo rythmo é facil, muito adaptavel á memoria e ouvido do povo, póde ter escasso merito litterario e artistico, mas tem sempre um alto valor ethnographico: é a historia cantada das classes e dos individuos inferiores.

Não padece duvida que muitos dos nossos *Fados* populares provéem de pessoas mais instruidas do que o povo; mas são escriptos para elle, que não os assimilará se os não entender.

Por isso grande numero dos nossos *Fados* mira á observação de phenomenos sociaes quotidianos, de interesses e particularidades de classe, ao retrato e biographia de typos da rua, quanto mais despresiveis mais apreciados pelo povo, que os conhece de perto.

Outros *Fados*, especialmente os politicos, e os que celebram algum acontecimento grave, são uma exploração de momento, um recurso de occasião, que pretende aproveitar a sensação causada no povo tanto pelas tranquibernias dos governos e dos collegios eleitoraes, como pelos factos de importancia occorridos nas classes superiores.

De modo que, póde bem dizer-se, o *Fado* é em nossos dias um poderoso instrumento de divulgação, que se transmitte facilmente, por meio da imprensa, com um rapidez electrica.

Sob o ponto de vista da satyra e do epigramma, os *Fados* substituem os mordentes *Pater noster* de outr'ora, que não encontravam tão faceis meios de circulação como aquelles que a publicidade moderna proporciona.

Camillo, referindo se a um *Pater noster* castelhano, que satyrisava Clemente VII, diz com razão: «E' o que hoje chamariamos o *Fado do Papa*.»



Caricatura do typo fadista no cortejo com que os estudantes
da Escola Polytechnica de Lisboa
celebraram a publicação do «Decreto do cuspo».

II

Fadistas

O facto de termos encontrado nos *Mysterios do Limoeiro* a palavra *fadista* (como termo de calão e por isso graphada em italico) sem que até essa epoca (1849) appareça qualquer vestigio do vocabulo *Fado* ou *Fadinho* na accepção de cantiga popular, leva-nos á conjectura de que foi da moderna nomenclatura da classe que derivou o nome da canção, em vez de ser da canção que proviesse o nome á classe.

Entende-se por fadista a pessoa que cumpre um mau destino; seja homem ou mulher, prostituta ou rufião. E aqui ha a notar que o vocabulo fado tomou em calão um sentido exclusivamente pejorativo: Vida do fado, a má vida; moça do fado, a rameira. Umas palavras geram outras: de fado (destino) veio fadista; fadistar, levar vida de fadista; afadistar-se, adquirir ares e modos de fadista; fadistagem, a collectividade da gente de mau fado, a pratica de suas tunantadas e proezas; fadistice, a chibança ou prosápia de fadista; *Fado* ou *Fadinho* (e *Faduncho*, aliás menos vulgar) canção em que os faditas lastimam o seu destino.

«O *Fado*, escreve Palmeirim, é de ordinario a historia veridica e romanesca do homem que de guitarra em punho extasia os ouvintes, narrando-lhes as tribulações da sua vida ou os incidentes e peripécias dos seus amores. O mote, a divisa do fadista é:

Eu hei de morrer cantando
Pois que chorando nasci.» (1)

De cantar *o seu fado* veio a dizer-se, por generalisação, «cantar o Fado». E esta palavra tomou a accepção de cantiga de fadistas: como em italiano *barcarola* é a canção dos *barcaiurolos* (gondoleiros) e no portuguez — *serrana* — é a canção dos habitantes das montanhas (serranos).

E' claro que em todos os tempos existiram na sociedade portugueza, e nas outras, como escumalha vil da civilisação, os representantes da classe a que hoje se dá o nome collectivo de *fadistas*.

Os autos de Gil Vicente e do Chiado deixam uma nitida impressão do que era essa despresivel classe no seculo XVI em Portugal.

N'elles apparece a par da boneja (prostituta) o rufião, que a explora; o rascão bebado e desordeiro, ocioso e libertino, trovista e tangedor de taberna; o vaganau, etc.

No seculo XVIII encontramos, segundo a lição de Bluteau, «marotos», ganisaros ou janisaros, etc.

---

(1) *Galeria de figuras portuguezas*, pag, 112.



Typos de Fadista

(Copias de bonecos de barro)

Só desde o fim da primeira metade do seculo XIX nos apparece, porém, a designação *fadistas*, com a de faias, (1) faiantes, (2) bailhões, (3) etc; e a de *Fados* como nome generico das suas canções.

O *Fado*, n'esta accepção, é uma palavra adoptada ha meio seculo ou pouco mais.

O *Fadista*, no seu aspecto moderno, tem surgido aos nossos olhos como um typo social que os escriptores contemporaneos observam e descrevem.

«Chama-se *Fadista*—diz Theophilo Braga — ao vagabundo nocturno que no meio das suas aventuras modula essas cantigas (*Fados*); no velho francez, *Fatiste* significa poeta, e Edelestand Du Meril pretende que esta designação vem do scandinavo *fata*, vestir, compor.» (4)

Apoiado na chronologia, crêmos, como já exposémos, que não foram as canções que deram o nome aos fadistas; mas que, pelo contrario, d'elles o receberam as canções.

---

(1) Uma vaga tradição alfacinha diz que o fadista se deu por orgulho de classe a designação de faia, medindo-se, vaidosamente, com o aprumo e elegancia da arvore d'este nome.

(2) De faia.

(3) Bailarim, por comparação. O que pula jogando a navalha, *risca, faz escovinhas, bate o Fado*, etc.

(4) *Epopeas da raça mosarabe*, pag. 321.

Tanto mais que, entre nós, a palavra fadista não tem a significação restricta de tangedor e cantor ou poeta de *Fados*, mas é commum a todos os individuos que vivem no mesmo meio de depravação e libertinagem, sejam de um ou de outro sexo.

E n'esta accepção generica parece tel-a já empregado o padre Rabecão em 1849, porque o seu fadista da taberna da Madragôa bebe e não canta.

A evidencia do typo—fadista,—de que Lisboa é alfôbre copioso, tem-se imposto, repetimos, á observação dos bellos-espiritos da litteratura moderna, alguns dos quaes, e dos mais brilhantes, o retrataram com uma fidelidade flagrante, como vamos vêr.

Ramalho Ortigão, nas *Farpas*, lança uma affirmação demasiado absoluta quando diz: «Em cidade alguma da Europa existe uma palavra de significação analoga a esta—*o fadista.*»

E' claro que o typo humano não apresenta o mesmo aspecto em todas as raças e nações. O clima e a civilisação modificam-n'o, alteram-n'o. Mas ha um fundo cosmopolita, de equivalencia social, que supprime as distancias e as fronteiras.

Assim, pelo que respeita á escoria da sociedade, existe em Hespanha o *chulo*, e em França o *souteneur*, que correspondem ao nosso rufião.

Todos elles vivem á custa de mulheres perdidas, cantando e bebendo nas tabernas e nos bordeis, como os fadistas portuguezes.

Em Roma ha os *camorristi*, gente de «mala vita», que dão uma facada por gosto, e vivem na devassi-

dão, como os bailhões e faias da fadistagem de Lisboa.

Em Napoles o *lazarone*, representando a ultima classe do povo, é um inutil perigoso como o nosso fadista.

Fóra da Europa, no Brazil, existe o *capoeira.*

Em toda a parte a sociedade tem a sua bôrra immunda, e uma palavra, ou mais de uma palavra, para definil-a.

Precisamos, pois, investigar qual seria o pensamento de Ramalho Ortigão, que não desconhece todos estes factos, ao escrever aquella phrase, em que pareco conter-se uma affirmação gratuita por demasiadamente extensiva.

Quereria, provavelmente, dizer que, apesar do povo ser em toda a parte fatalista, em nenhuma outra lingua ha uma palavra que lance unicamente á fatalidade do destino a responsabilidade dos actos praticados pela ultima classe social.

O illustre escriptor lembra que o fadista moderno continua os espadachins populares que, no seculo XVIII, suciavam com os fidalgos em arruaças e espancamentos nocturnos.

Depois fixa o perfil do fadista, a seguros traços, dizendo:

«O fadista não trabalha nem possue capitaes que representem uma accumulação de trabalho anterior. Vive dos expedientes da exploração do seu proximo. Faz-se sustentar de ordinario por uma mulher publica, que elle espanca systematicamente. Não tem do-

micilio certo. Habita successivamente na taberna, na batota, no chinquilho, no bordel ou na esquadra da policia. Está inteiramente atrophiado pela ociosidade, pelas noitadas, pelo abuso do tabaco e do alcool. E' um anemico, um cobarde e um estupido. Tem tosse e tem febre; o seu peito é concavo, os braços são frageis, as pernas cambadas; as mãos, finas e pallidas como as das mulheres, suadas, com as unhas crescidas, de vadio; os dedos queimados e ennegrecidos pelo cigarro; a cabelleira fétida, enfarinhada de poeira e de caspa, reluzente de banha. A ferramenta do seu officio consta de uma guitarra e de um *Santo Christo*, que assim chamam technicamente a grande navalha de ponta e triplice calço na mola. E' habitado por uma molestia secreta e por varios parasitas da epiderme. Um homem de constituição normal desconjuntar-lhe-hia o esqueleto, arrombal-o-hia com um sôco. Elle sente isso e é traiçoeiro pelo instincto de inferioridade. Não ataca de frente como o espadachim ou o pugilista, investe obliquamente, tergiversando, fugindo com o corpo, fazendo fintas com uma agilidade proveniente do seu unico exercicio muscular—as *escovinhas*. Não ha senão uma defeza para o modo como elle aggride: o tiro ou a bengala, quando esta seja manejada por um jogador estremamente destro. A guitarra debaixo do braço substitue n'elle a espada á cinta, por meio da qual se acamaradavam com a nobreza os pimpões seus ascendentes do seculo XVII. E' pela prenda de guitarrista que elle entra de gôrra com os fidalgos, acompanhando-os ainda hoje nas feiras, nas touradas da

Albandra e da Aldea Gallega, e uma ou outra vez nas ceias da Mouraria, onde depois da meia noite se vai comer o prato de *desfeita*, acepipe composto de bacalhau e grão de bico polvilhado de vermelho por uma camada de colorau picante.»

Em seguida pormenorisa o traje tradicional do fadista: «a bota fina de tacão apiorrado ou o salto de prateleira, a calça estrangulada no joelho e apolainada até o bico do pé, a cinta, a jaleca de astrakan e o chapeu arremessado para a nuca pelo dedo pollegar, com o gesto classico do grande estylo canalha.»

Apenas lhe esqueceu um complemento da *toilette:* o penteado, as melenas cuidadosamente lisas e repuxadas sobre as orelhas.

Descreve-o, finalmente, cantando o *Fado:*

«A guitarra, seu instrumento de industria e de amor, dedilha-a elle com um desfastio impávido, deixando pender o cigarro do canto do beiço pegajoso, gretado e descahido; com um olho fechado ao fumo do tabaco e o outro aberto mas apagado, dormente, perdído no vago em uma contemplação imbecil; o tronco do corpo cahido mollemente para cima do quadril; a perna encurvada com o bico do pé para fóra; o *cachucho* da amante reluzindo na mão pallida e suja. Tambem canta algumas vezes, apoiando a mão na ilharga, suspendendo o cigarro nos dedos, de cabeça alta, esticando as cordoveias do pescoço e entoando a melopéa dos fados, em que se descrevem crimes, toiradas, amores obscenos e devoções religiosas á Virgem Maria, com uma voz soluçada, quebrada na larynge, acom-

panhada da expressão physionomica de uma sentimentalidade de enxovia, pelintra e miseravel.»

Uma exuberante tatuagem é um dos caracteristicos do corpo do fadista; ás vezes, não só exuberante, mas tambem muito complicada de figurações caprichosas, algumas das quaes, como o signosamão, cuja interpretação ethnographica está por fazer, livram, segundo a superstição tradicional, de maus olhados e de espiritos ruins.

Na vida do fado este facto é commum tanto ao homem como á mulher.

O rufião tatúa a amante, pacientemente, como se estivesse produzindo, com ternura e enthusiasmo, uma obra de arte; ou se tatúa a si mesmo ou se deixa tatuar pelos seus pares.

Luiz Augusto Palmeirim tambem descreveu o fadista.

Nota que não tem familia, é engeitado da Santa Casa, para assim ir ao encontro da predestinação, do mau fado, que vem do berço, e com que o fadista pretende desculpar toda a sua existencia de vicio e torpeza.

Mas ha muitos que teem familia, paes conhecidos, e que são levados á fadistagem por uma espontanea tendencia de baixos instinctos, pela companhia e convivencia de *faias*, pela desmoralisação do Limoeiro onde foram uma primeira vez expiar qualquer rapaziada leve; ou ainda pela suggestão nociva do bairro em que nasceram e moram.

A *Bisnaga escolastica*, «colhida do Campo da Coto-

via pelo lavrador do Palito Metrico», conta as brigas e contendas travadas entre os rapazes do Bairro Alto e os de Alfama, a murro e calhau.

Estes dois bairros, antigas escolas de fadistagem, habilitavam, assim, praticamente, desde a infancia, os continuadores das suas tradicionaes escarapelas e zaragatas, ainda hoje não extinctas completamente.

Alfama e o Bairro Alto vem, pois, educando por suggestão local os fadistas do futuro.

Pato Moniz, na *Agostinheida*, querendo mostrar que o padre José Agostinho de Macedo arranchava com faias e bailhões, recebendo d'elles apoio, tambem se refere a essas pugnas, ás vezes cruentas, que preparavam cidadãos para a vida do fado:

«Andava n'este tempo accêsa a guerra
«Entre a malta de Alfama e Bairro Alto,
«Gingantes campeões afragatados,
«Miqueletes (1) revéis, cujas façanhas
«Em macarróneo metro celebradas (2)
«Tem dado assumpto a um par de gargalhadas.
«E no sitio da Penha (3) aos dias santos
«Com poitas, (4) e com fundos de garrafa,

---

(1) Antigos bandidos dos Pyrenéos.

(2) Allusão á *Bisnaga escolastica.*

(3) A Penha de França, segundo a *Agostinheida;* a Cotovia, segundo a *Bisnaga.* Em ambas estas eminencias, tanto ao oriente como ao poente da cidade, se feriam as batalhas garotaes. A Penha era reducto para os garotos de Alfama; e a Cotovia para os do Bairro Alto.

(4) Corpos pesados, ordinariamente pedra ou ferro, que os pescadores empregam para fundear os seus barcos.

«A dente, á unha, á bordoada, a ferro,
«Latindo tão raivosos como um pêrro,
«Travavam cruentissimos combates;
«Não que morresse algum, mas abundavam,
«Entre o furor de punhos e pedradas,
«Bolas partidas, ventas esmurradas!
«De uma das taes guerrilhas tinha o mando
«O *General Luneta*, homem provindo
«De linhagem illustre, e por seus séstros
«Entre a mais bréjeiral, çáfia (5) cambada,
«Entre a relé mais pifia confundido;
«E por seus capitães eram com elle
«Claros pimpões, a flor da pangayada. (6).

Pato Moniz illustra o texto com a seguinte nota: «Bem sabida, e bem fallada foi em Lisboa a guerra da rapazia no sitio da Penha de França; e muito mais depois que n'ella entraram o *General Luneta* (Dom Th. d'A., cujo rival no generalato era um façanhoso Pretalhão) (7) e alguns outros, que, posto serem geralmente havidos em ruim conta, nunca se esperou que chegassem a tanto.»

Vê-se mais uma vez que no principio do seculo XIX ainda não eram correntes as palavras fadista e fadistagem. A 1.ª edição da *Agostinheida* é de 1817. Pato Moniz usa todas as expressões que podem pintar a

---

(5) Sáfea, segundo a graphia de Gil Vicente. Reles, despresivel.
(6) Rancho de rapazes inuteis; vadios.
(7) N'outra publicação contra o padre José Agostinho, diz Pato Moniz, mais claramente, que o *General Luneta* era D. Thomaz de Almeida, e que o general do *exercito* opposto era «um preto caiandeiro.»

escumalha social: çáfia cambada, gingantes campeões afragatados, relé mais pifia, flor da pangayada, etc. só lhe faltava ainda a palavra fadistagem. Se já então pudesse dispôr do vocabulo—fadistão, com certeza o haveria atrambolhado ao padre José Agostinho, que alguma coisa teve de isso, em verdade.

Casos ha em que os fadistas provéem de pais honestos, de familias decentes e remediadas, e até, facto que já foi mais vulgar do que hoje,—porque as raças nobres tendem a extinguir-se,—tem havido fadistas descendentes de familias illustres.

Estes, eram jovens fidalgos que viviam com picadores e cocheiros, toureiros, arruaceiros e espadachins.

D. Affonso VI, quando infante, e D. Francisco, irmão de D. João V, viveram com a ralé que hoje se chama fadistagem.

D. Miguel de Bragança foi creado no mesmo teor de vida; mas depois, no exilio, regenerou-se completamente.

Outros fidalgos houve, porém, que menos felizes chegaram até á facada, ao homicidio, e tiveram de ir cumprir no ultramar uma pena infamante.

Para ser fadista é necessario um longo tirocinio: aprender a tocar guitarra e cantar o *Fado*, a fazer «escovinhas», *riscar*, a esconder a navalha na manga da jaleca, a puxar as melenas, a enfiar as calças esticadas, e a fallar o calão.

Vemos ás vezes rapazes do povo trabalhando em qualquer officio, mas já vestidos de fadistas: andam na aprendizagem, por vocação e por gosto.

Não esperam senão a monção favoravel que os ha de levar definitivamente para a vida do fado.

Essa monção é qualquer acontecimento de familia—a morte do pai, da mãe ou de algum outro parente que ainda lhes impunha certo respeito.

Partido esse laço, adeus trabalho, adeus honra, adeus dignidade e consciencia.

Até o seu appellido perderão: hão de passar a ser conhecidos por um alcunha.

Ha só um caso em que o noviço do fado ainda pode salvar-se: é se não conseguiu livrar-se, por debilidade physica, de sentar praça no exercito.

Palmeirim nota com razão: «O fadista, feito soldado, deixa de ser homem, é um automato! Os artigos da guerra arrefecem-lhe a inspiração, entibiam-lhe o enthusiasmo pela poesia, sua irmã de infortunio.»

Mas isso não acontece sempre, não é regra geral, porque muitas vezes o iniciado na fadistagem, depois de ter sentado praça no exercito ou na armada, conserva os seus amores nos bordeis, frequenta os bairros e botequins suspeitos, arma desordens com a policia e com os soldados da guarda municipal, e chega o ser um heroe... da Mouraria.

O marinheiro é muito mais fadista do que o soldado: talvez por que a guitarra de bordo seja o traço de união que o põe em constante communicação espiritual com os outros fadistas.

Nos mares da India ou da China o *Fado*, tangido por elle ao luar, no convés do navio, lembra-lhe Lis-

boa, a Mouraria e Alfama; lembra-lhe a sua terra, se é saloio ou se é natural do Ribatejo.

O fadista saloio, diga-se de passagem, tambem tem tanto «caracter de classe», que se conhece pela apparencia: a carapuça ou o chapeu desabado, a melena repuxada, a calça de bocca de sino, o ar gingão e canalha.

Traz na carroça a guitarra e toca o *Fádo* nas tabernas da estrada: ás vezes combina, com os maltezes, fazer um crime, assaltar um casal solitario e matar os donos.

Ainda outro escriptor portuguez descreveu o fadista: é Julio de Castilho no 1.º volume da sua *Lisboa antiga*.

«Deixal-o lá (o *Fadista*) sentado na borda do mocho da taberna, arranhar na banza truanesca os amores do conde de Vimioso, mais os seus; deixal-o ir saracotear-se na espera dos toiros, todo chibante com a sua calça de bocca de sino, e a sua jaleca de alamares; deixal-o ir para as hortas ao domingo, deleitar, com os chistes ambiguos do ultimo fadinho corrido, os bulhentos freguezes da Perna de Pau e do Alto do Pina.

«Estou-o a ver encostado a uma ombreira, de chapeu para traz e mãos cruzadas nas costas, com os olhos piscos do fumo azul de um cigarrito engelhado, que de quando em quando lhe pende ao canto da bocca, exprimir no rosto encorreado, na fronte baixa e estreita, na nuca de cão de agua, e na melena recurva, que elle enxota com as costas da mão, todos os segredos ignobeis dos antros que lhe são theatro. A sua voz avinhada e rouquenha come umas palavras,

e estropia outras, ao prantear a morte da Severa, n'um tom silvestre de acre melancolia indescriptivel.

. . . .

«O fadista do Bairro Alto é o *marialva* do rés do chão da sociedade, escória das tendencias elegantes de uma cidade grande, producto bastardo da ociosidade e do vicio. E' o triste frequentador da galeria das causas crimes; e muita vez o pobre Othello obscuro da parte de policia. O fadista é um aleijão nos costumes; tarde lhe chegará a sua vez de regeneração, lôbrego vadio inconsciente, a quem o Limoeiro fascina, com o magnetismo escancarado de um sapo collossal.»

O fadista tem, nos seus bairros, botequins e tabernas especiaes, que frequenta todos os dias ou todas as noites: ahi se discutem os assumptos da classe, rixas, amores, ciumes, crimes da vespera ou do dia seguinte...

Fialho d'Almeida, nos *Gatos*, (1) coloriu com duas pinceladas intensamente descriptivas um botequim da Carreirinha do Soccorro:

«A's oito horas, no corredor estreito e comprido que é a sala do botequim de fadistas que lhes disse, todo occupado com duas filas de mesas onde os freguezes abancam, sentados em mochos de pau, para saborear a pequenos goles, uma cerveja que parece feita d'ourina albuminurica, ou qualquer chavena d'esse café negro e pegajoso que a Mouraria designa pelo pittoresco nome de *carócha;* ás oito horas não ha no

(1) N.º 2. 1889.

botequim um unico logar, devoluto. Por um rótula de dois porticos, ao fundo, intercalada de prateleiras de garrafas, d'onde se franjam, por transparencia, fogos de rubis de creme rosa d'aguardente de ginjas, esmeraldas de Kermann, grandes topasios de licor de canella e tangerina, pousa o busto do cafèzeiro, em camisola, um gordanchudo, barbaceno e alvar, que trata a freguezia por *gajos*, e coça as piugas nos entreactos da confecção dos capilés. De roda, outros gallegos ajudam, indo do fogão para o balde das lavagens, da gaveta das colhéres para os *três-fonds* da baiuca, d'onde nos intervallos de silencio vem um guinchar d'enormes ratazanas. Nas paredes, quadrinhos de mulheres offerecendo os seios á sucção de quem nas observa—bicos de gaz flambando sob tulipas de loiça pendentes do taboado; e por entre as filas de bancos onde mal cabe a perna do moço que faz o serviço, atravessa de quando em quando uma especie de *rodeuse* da rua Suja, chuchada, vestida de branco, com tamancos nos pés e lesmas de cabello ruivo sob a testa.»

A pintura é fiel, palpitante de realidade, e o scenario dos botequins fadistas não muda essencialmente de bairro para bairro.

O publico dá-lhes o nome de botequins de *lepes;* em calão, *lepes* quer dizer dez réis. Esta designação exprime a miseria dos *habitués*, e está um pouco antiquada, porque hoje a despesa a fazer n'aquelles botequins excede a de outros tempos. Todos elles ou quasi todos elles teem piano e pianista, que exige uma diaria certa; e as *camareras*, que servem as bebidas,

vão arteiramente induzindo os freguezes a maiores gastos.

De todos os botequins fadistas da actualidade o mais amplo é o do Veiga no largo Silva e Albuquerque, onde aliás ha outro, o do Peres, afamado pela *ginjinha;* na rua d'aquelle mesmo nome o botequim do Ramalho tem uma roda abundante de *habitués* da Mouraria.

No Bairro Alto o botequim da rua da Atalaya, n.º 100; em Alcantara, o da Praça d'Armas, n.º 5; em Alfama o da Rosa Maria são os de maior nomeada na fadistagem hodierna de Lisboa.

Nas tabernas, onde as iscas vieram desthronar a chanfana, tão decantada no seculo XVIII por Tolentino e pelo Lobo da Madragôa, tambem o fadista tem preferencias especiaes, segundo os bairros.

Em Alcantara, na rua do Livramento, a taberna do Otero é conhecida pelo «armazem da meia noite», designação popular que por si mesma dá ideia de um coio de fadistas noctivagos.

Na rua da Guia a taberna do *Manuel do Jogo*, na rua da Amendoeira a taberna do *Cego*, no largo do Limoeiro a taberna do Pateo do Carrasco, e na rua de S. Miguel a taberna do Batalha são fócos vulcanicos da vida airada, onde o cheiro das frituras, do tabaco e do vinho condensam uma atmosphera crassa, capaz de congestionar um Hercules.

Tanto aos botequins como ás tabernas se liga a tradição do *Fado* no piano, na guitarra ou na voz soluçante dos «filhos da Desgraça», elles a ellas.

O fadista do Bairro Alto dir-vos-ha, se fôr consultado, que a guitarra de Ada Granada, rameira da rua do *Diario de Noticias*, é um thesouro quando ella lhe põe as mãos.

Um dos primeiros cantadores do *Fado*, segundo a chronologia e a fama, foi José Norberto, o saloio de Campolide. Em 1848 teria uns 50 annos de idade. Era sympathico: boa cara, physionomia desannuveada.

Bulhão Pato conserva de memoria algumas glosas que lhe ouviu, e que são muito caracteristicas da vida tradicional dos *Fadistas* n'aquella epoca e .. ainda hoje.

Lembras-te tu, meu bemsinho,
De quando eu cantava o *Fado*
Na taberna do Córado ?
Choviam copos de vinho:
Foi dia de S. Martinho.

. . . .

Estavas tu a assar castanhas
Quando os meus olhos te viram.

Quando nós fomos ás hortas,
Passeiamos todo o dia.
A' noite, ao passar as Portas,
Me perguntaram p'la guia.
Eu com a piella com que ia,
Como ia trocando os passos,
Fiz a «banzara» em pedaços
E no fim da brincadeira
Fui coser a bebedeira
Na cadeia dos teus braços.

Quando dei co'um matacão
N'aquelle gajo á Esperança,
Para arranjar a fiança
Andaste em passo de cão.
Vendestes o teu cordão,
Teu capote se empenhou.
Se hoje solto e livre estou.
A ti o devo em verdade.
E por tanta caridade
Minha alma presa ficou.

Banzara é uma paragoge do calão—banza—synonymo de guitarra.

O bom cantador do *Fado* requebra a voz com «sentimentalidade canalha» e com a «intermissão de uns *oras* e de uns *ais* mui langorosos, o *zing* fadista de cervejarias e botequins de lacaios.» (1)

Curvado sobre a guitarra, como para ouvir melhor a voz d'esse instrumento querido e suave, que parece dizer-lhe confidencias, ergue de quando em quando a cabeça e põe os olhos no alto, acompanhando assim as notas agudas que parece fugirem da terra para as regiões do sonho...

E' um enlevo, um extasi, como podem sentil-o as almas que vegetam no lôdo da crápula; é a «sentimentalidade canalha», de que falla Camillo; a poesia da devassidão; é a mariposa que roçou no monturo e adeja para seccar as azas no ar e na luz do espaço infinito.

---

(1) Camillo, no *Eusebio Macario.*

Outro eximio cantador do *Fado* foi o Pitalcante, filho do famoso jogador de pau que se chamou José Maria Saloio. (1).

Presava-se de saber musica, pois estudára no Conservatorio. Chegou a ser um Orpheu popular. Encantava as patrulhas com os seus descantes, a ponto de algumas vezes o não prenderem ou de o soltarem depois de preso.

Foi verdadeiramente uma celebridade no seu genero, fazendo *pendant* no sexo masculino á Severa, que foi a mais insigne cantadora do *Fado* e que, por este e outros motivos, terá capitulo especial.

Bulhão Pato esteve para levar o Pitalcante a Alexandre Herculano, quando o grande historiador já residia em Val-de-Lobos.

A tysica, fim vulgar nos fadistas e nos bohemios, cujos excessos os consomem rapidamente, foi a doença que victimou o Pitalcante.

Devemos agora fallar do Salles *Patuscão*.

Era, como quasi todos os fadistas de um e outro sexo, enthusiasta pela tauromachia, grande *aficionado*.

Tomou parte n'uma tourada de fidalgos, que se realisou na praça do Campo de Sant'Anna, a 28 de agosto de 1859.

N'esta corrida foi cavalleiro o conde de Vimioso, então maior de quarenta annos.

(1) L. A. Palmeirim, *Os excentricos do meu tempo*, pag. 263.

Salles era «moço de forcado»; e muito da intimidade do Vimioso.

Alto, moreno, bexigoso; pulso rijo: um valentão.

Diga-se desde já que foi elle o auctor do *Fado* da Severa, quando ella falleceu:

Chorae fadistas, chorae, etc.

Não obstante a sua corpulencia e robustez, o Salles *Patuscão* morreu tysico, como Pitalcante.

O Sousa Casacão (ainda hoje muito lembrado na tradição popular) teve notoriedade como cantador do *Fado*, e conservou essa evidencia até depois de 1870.

Um dos seus *Fados* predilectos fôra-o tambem da Severa; é o que principia dizendo:

E' pena que o meu José,
Sendo um esperto rapaz,
Não saiba dizer Thomaz,
Não possa dizer Thomé.
Dizer nunca pôde o T
Quando vem junto com O;
O outro dia disse só
Todo o *b a ba* por si,
Mas chegou ao *ta*, *te*, *ti*,
E não pôde dizer *tó*. (1)

De 1860 a 1880 figuraram como cantadores do *Fa-*

(1) Esta decima, tendo por assignatura trez XXX, appareceu publicada no *Almanach de lembranças* para 1861.

do: José Borrêgo, José Petiz, José Maria Enguia, José Carlos, Saldanha da Porcalhota, José Maior, José Montaurino, Caetano, o *Calcinhas*, João Campanudo, José Bento d'Oliveira, *Patusquinho*, etc.

Tambem, continuando as tradições fadistas da Severa, se tornaram notaveis: Maria Cezaria (a quem foi dedicado um *Fado* pelo guitarrista Ambrosio Fernandes Maia) Luiza Cigana e Maria Paus.

Como guitarristas adquiriram renome, além de Ambrosio Fernandes Maia, Antonio Candido, o *Visinho*; Thomaz dos Santos, o *Thomaz do Bairro Alto*; Antonio Casaca, Manuel Casaca e José Casaca; José Gualdino, João da Preta, Augusto Trajano o *Palhetas* e João Maria dos Anjos.

Tanto o Anjos como Ambrosio Fernandes Maia publicaram methodos de guitarra: o do 1.º foi editado pela livraria Pereira; e o do 2.º pelo proprio auctor.

O Maia ainda vive e d'elle, por interposta pessoa, colhi interessantes informações, sendo uma d'ellas que o *Fado* mais antigo que conhece é o do *Marinheiro*. (1)

Por isso o reproduzimos n'este livro.

---

(1) São fornecidas pelo Maia as seguintes relações, aliás um pouco baralhadas chronologicamente, de cultores do *Fado*.

Tocadores mais celebres:

Palmella, Maggyoli, José Vinagre, Thomaz do Bairro Alto, Francisco d'Alcochete, Antonio dos Fosforos, Constantino Marceneiro, Antonio, Manuel e José Casaca, João Maria dos Anjos, Paulo Pereira, Luiz Petrolino, Thomaz Ribeiro, Robles, Reynaldo Varella, Alberto Lima, Julio Silva Carvalhinho, Chico Padeiro, Carmo Dias, Julio Silva (Ourives), João da Preta, Palhetas. (Não deve esquecer o proprio Maia.)

Conheci, e ouvi muitas vezes, o João Maria dos Anjos. Era eximio no *Fado*; sem embargo, gostava de tocar, em concertos publicos, peças de maior responsabilidade artistica, como trechos de opera, etc.

Uma d'essas composições era a *Marcha funebre de Luiz XVI;* de difficil execução.

Sempre lhe manifestei opinião contraria a esta aristocratisação artistica da guitarra; elle respondia-me:

— E' para mostrar que a guitarra pode dar tudo.

Mas na praia da Ericeira (aonde elle ia todos os annos dar um concerto) era encantador ouvil-o, por noites de luar, nas Ribas e nas Furnas, variar prodigiosamente o *Fado*.

Diz a seu respeito o professor Vieira no *Dicc. biog. dos musicos portuguezes*: «Entre varias pessoas distinctas que o apreciavam como excellente tocador do instrumento nacional, conta-se a sr.ª duqueza de Palmella, que algumas vezes o mandou chamar para abrilhantar as suas reuniões mais intimas.»

Tambem uma vez foi ao Paço no reinado de el-rei D. Luiz.

Cantadores mais celebres: José Maior, Saldanha, José Carlos, José Borrêgo, José Petiz, Calcinhas, Pae Antonio, Patusquinho, Campanudo, Damas, José Maria Artilheiro, Sapateirinho, Batatà d'Adiça, João da Matta, Isidoro Pataquinho, Serrano da Graça, Manuel Serpa, Russo do Chafariz, Manuel da Motta, Jorge Caldeireiro, Eduardo, Brazileiro, Manuel Serpa, Rosa Sapateiro, Carlos Arintho, Sepulveda, José Carlos, Zé Um, Luiz Palhinhas, José Cecilio, Chico Plainudo, Chico Torneiro, Ginguinha.

Antigos fabricantes de guitarras: mestre Jeronymo, largo da Annunciada; José Pedro o Mudo, Paço do Bemformoso; Manuel Guitarreiro, largo da Esperança; João Ramella, calçada dos Caldas.

João Maria dos Anjos deixou um filho, que sentou praça no exercito ultramarino.

Ainda ha pouco, vindo á metropole, me procurou.

O Anjos foi um guitarrista da epoca em que o *Fado* entrou nas salas; e em que a guitarra passou da mão do povo para a das damas illustres.

Diz-se que concorreu muito para esta ascensão nobilitante sua magestade a rainha D. Maria Pia, encantada com a melodia simples e doce, que constitue o fundo nacional dos nossos *Fados*.

Manuel Roussado (hoje barão do seu appellido) explorou no theatro a corrente aristocratica do *Fado*, escrevendo a comedia *Ditoso Fado*, que fez carreira na Trindade, representada por Taborda e Rosa Damasceno. (1)

O assumpto da comedia é simples: *Violante* e o *Doutor Saraiva*, pessoas de boa sociedade, descobrem, momentos antes do seu casamento, que são ambos doidos pelo *Fado*, e essa harmonia de pensamentos completa a felicidade das suas almas.

Julio Cesar Machado refere-se á epoca da aristocratisação do *Fado* lamentando-a como adaptação violenta e desnaturada.

---

(1) «Quando Taborda cantava na comediasita *Ditoso fado* algumas quadras á viola (aliás guitarra) o publico em altos gritos pedia mais, e mais, e mais, e o grande, o incomparavel Taborda entoava centenas de quadras entre applausos.» Julio de Castilho, *Amores de Vieira Lusitano*, pag. 127.

«O fado é talvez filho bastardo do landum, (1) mas é mais bonito que elle: os filhos bastardos, não se sabe por que, são quasi sempre mais bonitos que os legitimos: este foi mais adiante, e logrou ser mais formoso que o pai. O vagabundo nocturno assenhoreou-se d'elle durante muito tempo; chegou a pensar que era preciso ter desenhos emblematicos na mão, gravados com tinta e polvora, caracoes sobre a orelha e uma morte ás costas para se poder entender bem a poesia d'essa musica, que significa a tristeza das desgraças, amores que hajam tido por capella o Aljube e o Limoeiro, o ciume da faca de ponta, o amargar ventura entre grades, as saudades da patria, o suspirar do degradado...

«Isso não impediu que em todo o tempo um ou outro fidalgo tenha querido dar-se a estudar os segredos d'aquella musica tão vaga, que pede a maior parte do seu encanto ao sentimento do tocador e á doçura plangente dos descantes: citam se o marquez de F. (2), o conde de V. (3); ultimamente, uns poucos de mancebos, grandemente amadores d'essa musica, e prendados com os dotes mais requeridos para tirarem d'ella effeitos admiraveis, reunem-se ás noites n'alguma quinta dos suburbios da cidade, e não seria facil

(1) Esta palavra tem-se graphado em portuguez dos seguintes modos: *lundu*, *lundum*, *landum*, *londum*.

(2) Marquez de Ficalho.

(3) Conde de Vimioso.

dizer-se com que inspiração ardente, n'aquelle campo, á luz das estrellas, suspiram as vozes dos cantadores e as cordas maviosas das suas guitarras, poetica, melancolicamente, como raios da lua por entre uma chuva de lagrimas.

....

«Mas, desde que os fidalgos e os janotas gostam de ser fadistas, estão os fadistas a querer parecer janotas e fidalgos, e não se pode contar com elles; saiem-se já de casaca, em grande seriedade de *virtuoses*, a dar concertos no Casino e no Circo, e o mais que se alcança d'elles é contarem-nos a vida de Salomão e de David...

«Uma massada!» (1)

Effectivamente, no Casino do largo da Abegoaria, chegou a haver concertos publicos em que se ouvia o *Fado*, com grande aprazimento do auditorio fidalgo, cantado por algumas coristas dos theatros da capital.

O empresario d'estes concertos está ainda vivo e são: era Ernesto Desforges.

Quando elle tratou de arrendar o Casino, perguntou-lhe o velho Figueira:

—Para que é?

Desforges respondeu com lealdade:

—Para dar concertos de guitarra.

Figueira replicou-lhe:

---

(1) *Lisboa na rua*, pag. 167 e seg.

—Isso é um instrumento que se ouve de graça em todas as ruas. Ninguem vai pagar para o ouvir.

Enganou-se. Os concertos, sob a direcção de João Maria dos Anjos, tiveram um grande exito. No primeiro tocaram apenas 12 guitarristas; no ultimo eram já 50.

Depois um allemão de appellido Gruder, que mais tarde figurou como lithographo n'um processo de notas falsas, tambem foi explorar o *Fado* e a guitarra para o Gymnasio.

A generalisação do *Fado* explica a apparição de publicações, que lhe diziam respeito, e tinham grande voga.

Publicaram-se :

A guitarra, de Souto Maior Judice.

A *Lyra do Fado*, de Manuel Antonio da Luz, que foi morrer a Rilhafolles.

O Piano e a Guitarra, de Ernesto Cesar dos Santos, que a tuberculose victimou aos 20 annos de idade.

O Fado Liró e o *Fado do Marinheiro*, collaborados por Luiz F. da Costa Soromenho (já fallecido), Patricio José de Mattos, a quem uma paralysia atormentou os ultimos annos de existencia, e F. Napoleão da Victoria, que tem hoje uma loja de livros (principalmente theatro) na travessa de S. Domingos.

O Fado Universal, *A Lyra do Fadinho*, a *Lyra do Cantador* (todos de 1878) collaborados por Domingos Fernandes (Salazar Guerreiro), fallecido; Patricio José de Mattos, A. Feliciano Corrêa, tambem fallecidos; J. Rodrigues Chaves (actor, ainda vivo), Ernesto Ce-

sar dos Santos, J. Cordeiro (fallecido) e F. Napoleão da Victoria.

O *Pianinho*, (1) principalmente redigido pelo sr. José Ignacio de Araujo, que ainda floresce com distincção em todos os generos de poesia popular, apesar da sua idade avançada.

O Cantador Popular e o *Fado Novo*, collaborados por P. J. Mattos, A. F. Corrêa, Xavier de Paiva; o Vianna que foi collaborador do *Pimpão* (*Antonio Vigas*), já fallecidos; e F. Napoleão da Victoria.

Fado Chic, *Fado Maritimo*, *Fado dos Jesuitas*, glosas de diversos, limadas por F. Corrêa.

O Fado Politico, em que se apreciava a marcha dos partidos.

Ignoro quem fossem os collaboradores.

O Fado exdruxulo, para piano e guitarra, de Salazar Guerreiro.

Cantigas do Fado, de Luiz de Araujo.

Apenas vi a 3.ª edição, que é de 1881.

Outra collecção editada por Casimiro Baptista.

Appareceram alguns *Fados* licenciosos, que a policia apprehendeu.

N'este genero tem-se publicado a *Guitarrinha innocente* (innocente por antiphrase, é claro) e o *Almanach do Fado brejeiro*,

Fado da Padralhada, etc,

Dá perfeita ideia do gosto com que o *Fado* se ia

---

(1) *Pianinho* é outro synonymo da guitarra, em calão fadista.

generalisando, o seguinte mote publicado em um dos folhetos que deixamos mencionados:

Se isto assim continuar,
Onde irá parar não sei!
Veremos andar pela rua
De guitarra o proprio rei.

Começaram a apparecer almanachs de cantigas do *Fado*, para acompanhar e satisfazer o gosto publico:

Almanach do Cantador (1871). Editor, Verol Junior.

Almanach do bom fadista, (1875), de Joaquim José de Mattos, já fallecido.

Almanach dos bons Fadinhos. Editor, Verol Junior, Está publicado o de 1902.

Almanach dos cantadores, Editor, F. Silva, rua de Santo Antão. No 6.º anno

Almanach dos fados das salas. Editor, o mesmo F. Silva.

Quasi todos os almanachs populares, para obter maior acceitação, não deixam de conter alguns *Fados*.

O da *Terra e mar*, para o anno de 1902, insere, por exemplo, o *Fadinho da cerração do mar* e o das *Duas fragatas*.

Tambem o sr. Verol Junior iniciou o *Almanach da Severa*, a que mais de espaço nos referiremos.

Os fadistas classificam os *Fados* segundo os assumptos que n'elles são tratados.

Assim dizem:

Fados á terra (assumptos terrestres).
Fados ao mar (assumptos maritimos).
Fados á campa (1) (assumptos funebres).
Fados á Escriptura (assumptos biblicos).

Tambem pertencem ao genero *Fados* as «Cantigas a atirar», ou de provocação e despique.

Conheço uma publicação exclusivamente dedicada a esta especie de *Fados*. Intitula-se *Cantigas a atirar, Fadinhos para quem fôr pimpão. Por um fadista de pé leve.* Lisboa, Typographia Luso-Britannica, 1873.

E conheço muitas outras cantigas da mesma especie espalhadas pelos diversos almanachs de *Fados*.

Exemplo de «cantiga a atirar»:

Venha o diabo á escolha,
Não sei qual mais approvar;
Que tu a cantar fadinhos
E's mesmo um gato a miar

Amigo, por compaixão,
Não estafes esta gente,
Que sabe perfeitamente
Qual a tua presumpção:
P'ra nossa satisfação
Mette na bôcca uma rolha;
Assim escondes a *bolha*
E passas por mais sensato:
Entre a tua e a voz do gato
Venha o diabo á escolha

(1) Ultimamente publicou-se uma collecção de *Fados infernaes*, em que se encontram «Fados á campa».

Quem nos ouvidos soffrer
Do teu canto o som bravio,
Sentirá um arrepio
E febre julgará ter.
D'um caldeireiro o bater
E' custoso de aturar;
Inda assim se o comparar
Á' tua voz desabrida,
Não sei por qual me decida,
Não sei qual mais approvar.

Os cães á lua ladrando,
Os burros a darem zurros,
Os leões soltando urros,
Corvos aos mil crocitando;
Todos vão atordoando
Os ouvidos, coitadinhos!
Mas não sei se estes brutinhos
(Sem pretenções a encantar)
São menos de apoquentar
Que tu a cantar fadinhos

Deixa essa balda ruim,
Não te mettas a finorio,
Se não queres que o auditorio
Te rogue pragas sem fim.
Vae-te já com tal *chinfrim*
De cantigas p'ra enfadar;
Não tens voz para cantar,
Jamais serás cantador,
Porque, sem tirar nem pôr,
E's mesmo um gato a miar

Outro:

Quando ás vezes a mostarda
Chegar sinto ao meu nariz,
Tenho cá um vinagrinho
P'ra os piar no almofariz.

Suas basofias insanas
Põem-lhe os queixos em perigo;
Se me conhecesse, amigo,
Deixaria essas *lampanas*;
Metto-o no rol dos parranas,
Apesar de vestir farda...
Tambem traz o burro albarda
E eu não tenho medo d'ella.
E' bom fazer-se de vella
Quando ás vezes a mostarda...

Se você, seu borra-botas,
De ser valente tem fama,
Eu já fiz lá para Alfama,
Fugir duzias de janotas;
Não sou de soffrer chacotas,
Repare bem no que diz;
Nem dez policias civis
Me põem na casa da guarda
Quando cá certa mostarda
Chegar sinto ao meu nariz!

Seu palerma atrevidete,
Pergunte aqui e acolá,
Depois logo saberá
A firma com quem se mette!...
Se p'ra traz lanço o barrete
E torço um pouco o focinho,
Vae tudo por mau caminho,
Porque nunca fui dos mansos;
E p'ra dar ensino a *tanços*
Tenho cá um vinagrinho...

Saiba você, seu marau,
Meu senhor, rei dos pandilhas,
Que vae parar a Cacilhas
Se lhe atiro um chimbalau.

Vou fazer lhe o catatau.
Se o que disse não desdiz.
Se tem dó do seu nariz
Perca as basofias insanas,
Porque me não faltam ganas
P'ra o pisar no almofariz.

Nas provincias do norte tambem ha certamens poeticos entre a gente do povo, especialmente no Minho. E' o que lá chamam «cantar ao desafio.» E nas provincias do sul, fóra da classe dos fadistas, diz-se— cantar á desgarrada. Mas em Lisboa e seus arredores resalta uma profunda differença entre as «cantigas a atirar» e os duellos a verso das outras classes, tanto do norte como do sul.

Começa a avultar a differença na propria designação: *a atirar.*

Esta expressão dá logo ideia de uma classe bulhenta e desordeira, que deseja «ferir» o adversario, em vez de o vencer apenas.

Nos «desafios» e nas «desgarradas» usa-se geralmente a quadra; nas «cantigas a atirar», a décima.

E' a influencia da fórma estrophica do *Fado* com seu mote e suas glosas.

A disputa assenta sobre a competencia ou incompetencia para cantar *Fadinhos;* póde o adversario ser um rouxinol, mas se não entrar bem no rypthmo do *Fado*, é peior do que um cão a ladrar, na opinião dos fadistas seus pares.

Toda a pimponice do fadista se arreganha nas «cantigas a atirar.»

A si mesmo se exalta, elle, na recordação das suas grandes «zaragatas» em Alfama e Mouraria:

Eu já fiz lá para Alfama
Fugir duzias de janotas.

Desvanece-se de afugentar os janotas e de «resistir á policia»:

Nem dez policias civis
Me põem na casa da guarda.

E' a prosapia do «bailhão,» o mais desordeiro e implicante dos fadistas; como quem diz a «quinta essencia» da classe.

Tem seus *Fados* especiaes, o «bailhão». Celebra-se a si mesmo; canta a sua *Odyssea.*

Ha familias, dynastias de bailhões, que se fazem temer: dizem-no estas glosas, que são paginas de autobiographia:

Quando as costellas n'um feixe
O amigo ao outro fazia,
E allumiava a Mouraria
A luz do azeite de peixe;
(Não é mau que isto se deixe
Escripto como passou)
Alto nome conquistou
Meu avô, pae do barulho;
E, eu o digo com orgulho,
Bailhão foi o meu avô!

Pimpões em cantar mil fados
Nos sujos becos d'Alfama,
Meus manos tiveram fama,
Dando baixa de soldados.

Mesmo p'la pinga azoinados
Ninguem lhes dava *bananos*..
Um d'elles fazia abanos,
Outro fazia gaiolas,
E ambos de finas escolas
Foram bailhões os meus manos...

Com familia tão *honrada*,
Seria grande desgraça
Que eu desdissesse da raça
Que sahiu tão apurada!
Mas, sem basofia e sem nada,
Direi que mais se apurou.
Sabei, de pêtas não sou,
E presto culto á verdade,
Quando digo á sociedade:
O rei dos bailhões eu sou.

E, quanto ás proprias proezas, continuando as tradições de familia:

Tenho armazem de cantigas,
O que se chama o *beijinho*,
E por mim dão o beicinho
As mais bellas raparigas;
Não me tem faltado as brigas
Em que sempre fui pimpão;
Tenho dado ao escrivão
Boa quantia em metal...
Já disse a um juiz criminal:
Eu sou fadista bailhão.

Quando o *bailhão*, nas «cantigas a atirar», arremessa para a nuca o barrete preto, que no trajo da classe toma a alternativa do chapeu de aba direita, é

tremer d'elle: está disposto a ir passar uma temporada ao Limoeiro:

Se p'ra traz lanço o barrete
E torço um pouco o focinho,
Vai tudo por mau caminho.

E' o caminho da cadeia ou do degredo.

As «cantigas a atirar» não se confundem, pois, nem pelo texto, nem pela forma, com os «desafios» do norte e com as «desgarradas» do sul.

São o proprio *Fado* n'uma intenção provocante, de «zaragata» e de facada.

III

Os assumptos do Fado

O fadista, como já vimos a respeito do «bailhão», não deixa o seu credito por mãos alheias.

Pouco lhe importa que os litteratos o descrevam; descreve-se elle a si mesmo, propagando uma litteratura, que é d'elle ou feita para elle, e que lhe dá celebridade.

Essa litteratura é o *Fado*.

O fadista canta as outras classes; tão tolo seria elle que não cantasse a classe a que pertence.

Ha *Fados* que o descrevem na vida e na morte, no prazer e no azar, em liberdade e no Limoeiro.

A conjugação de todos esses *Fados*, dá, completa e integra, a vida do fadista.

Na vida

O fadista na taverna
Passa a vida socegada;
A um gesto da prostituta
Vae dar n'outro uma facada.

Chame-se embora immoral
A' vidinha do fadista,
Das *boas vidas* na lista
Não se conhece outra igual.
Trabalho não lhe faz mal,
O andar não lhe cança a perna,
Tem ao lado a amante terna
Cheia de doce carinho,
E tem sempre muito vinho
O fadista na taverna.

Quando diz o fadistinha
Que não tem dinheiro, um dia,
O tasqueiro logo lhe fia
Porque... o medo guarda a vinha.
Porque elle usa a navalhinha
Sempre de ponta afiada,
E a barriguinha adorada
Não póde estar no seguro...
O fadista, pois, o puro,
Passa a vida socegada.

Do lupanar para a tasca
Anda sempre a passeiar,
Com a *esbelta* amante a par,
A quem forte e feio *casca.*
A's vezes arma borrasca
Por ciumes com que lucta,
E arruma pancada bruta,
Ou leva p'ra seu tabaco,
Só dando parte de fraco
A um gesto da prostituta.

Se a amante não tem dinheiro
E deve á contrabandista,
Então o heroe, o fadista,
Trabalha.. de ratoneiro.

E se vae p'r'o Limoeiro,
Lá vae soccorrel-o a amada;
E ao voltar á vida airada,
Os bolsos trazendo fracos,
Até por quatro patacos
Vae dar n'outro uma facada.

Na morte

Vou despedir-me da vida,
Ao som da banza sonora;
P'r'a derradeira cantiga
Dá-me, ó musa, um quarto d'hora

Parte alegre o cantador,
Ouvindo o estylo do Fado,
Para o logar onde é dado,
Aos bons o justo valor.
Mas antes que o teu rancor,
O' parca vil, destemida,
No coração cave a f'rida
E d'agonia os tormentos:
Ao som de tristes lamentos
Vou despedir-me da vida.

A fragil voz não levanto,
P'ra cantar minhas proezas:
Não vou relatar emprezas,
Que a todos causem espanto.
O que ora incita o meu canto
Para essa turba que chora,
N'esta pequena demora
Que peço ao Deus das verdades,
E' dictar minhas vontades
Ao som da banza sonora.

Não quero sinos plangentes,
Nem pompa mal empregada;

Só quero em cova apartada
Dormir o somno dos crentes.
Que um d'esses faias valentes
Que Portugal hoje abriga,
Empunhando a banza amiga
Me faça a necrologia.
Bem vêdes. Não ha folia
P'r'a derradeira cantiga.

Na minha campa, gravado.
Seja visto este lettreiro :
«—*Dorme aqui faia brégeiro*
«*Que soube cumprir o fado.* »
Sinto-me, ó faias, cançado,
Vou partir sem mais demora.
Deixem-me só; vão-se embora
Sem pranto nem algazarra,
Mas p'ra que eu beije a guitarra
Dá-me, ó musa, um quarto d'hora

Testamento do fadista

Deixo a guitarra á Joanna,
Quatro beijos á Francisca,
Deixo á Thomazia uma praga
E o baralho para a bisca.

'Stou no ultimo momento,
Dentro em pouco... era uma vez.
E, portanto, oiçam vocês
Qual é o meu testamento.
—Ó Constancio, toma assento
A' banca que já abana;
Não faças lettra parrana
Como o teu irmão Calixto,
E começa por pôr isto:
Deixo a guitarra á Joanna.

A' Marianna d'Adiça
Deixo as de panno mui fino
Calças de bocca de sino
E o collete de ir á missa.
Deixo á Josepha Carriça
Um vintem para uma isca;
A' Bonifacia Lambisca
Deixo-lhe um chapeu de côco;
A' Felicia deixo um sôcco,
Quatro beijos á Francisca.

Deixo o gato que anda côxo
A' brejeirota Maria,
Que sempre quando eu pedia,
Não faltava a dar-me um chôcho;
Um canapé e um mocho
Deixo á Joaquina gaga;
Deixo á Brites Bestiaga
O meu luzente *cachucho;*
Deixo á Anna um ai machucho.
Deixo á Thomazia uma praga.

A' Adelaide do olho torto,
Fadista de boa pinta,
Deixo a minha linda cinta
Que mandei comprar ao Porto;
Deixo, para seu conforto,
Um litro á Lucia Petisca;
A' Cunegundes Arisca,
Que canta ás mil maravilhas,
Dois tachos, quatro rodilhas
E o baralho para a bisca.

A guitarra é o porta-voz do fadista. O calão é a sua linguagem. O *Fado* é a sua eloquencia, a sua poesia.

Por isso elle se mostra reconhecido ao inventor da

guitarra, cuja estatua desejaria erigir na praça publica, como se se tratasse d'um heroe.

Mas, não o podendo conseguir, quer ao menos levantar-lhe um monumento com as melhores canções de todos os cantadores do *Fado*, o que faz lembrar a lenda da corteză Rhodopis, que levantou uma das pyramides do Egypto convidando cada um dos seus amantes a acarretar uma pedra.

Da suavissima guitarra
Quem seria o inventor?
Qu'ria erguer-lhe um monumento,
Uma estatua de primor.

Inventaram-se os pianos,
As cornetas e os flautins,
As flautas, os cornetins
E os orgãos ha muitos annos.
Mas o saber dos humanos,
Do qual tanto ahi se narra,
Deu a prova mais bizarra
Do seu poder e magia,
Inventando a melodia
Da suavissima guitarra.

Quem se lembrou de fazer
As marimbas e as cornetas,
Quem inventou as trombetas
Não me importa a mim saber:
Mas o que me faz arder
E' não achar um *doutor*,
Antiquario sabedor,
Em alfarrabios um barra,
Que me diga da guitarra
Quem seria o inventor.

Qu'ria metter nas cantigas
O nome d'aquelle heroe,
Que no peito me destroe
As tristezas inimigas.
Qu'ria empregar mil fadigas
Cantando-o com todo o alento,
E nos mil versos que invento
E conservo na memoria,
Para sua eterna gloria
Qu'ria erguer-lheum monumento:

Um monumento fundado
Em cantigas escolhidas,
Que seriam muito qu'ridas
Pelos amantes do *Fado.*
Pediria em alto brado
A todo o bom cantador
Que me fizesse o favor
De poupar parte do cobre,
Para erguer a homem tão nobre
Uma estatua de primor.

Depois da invenção da guitarra, nada parece ao fadista tão admiravel e sublime como o *Fado* em que elle póde traduzir tudo quanto pensa e sente, toda a expressão da sua alma, toda a synthese da sua existencia.

Quando ouço qualquer pequena
Largar uma piadinha,
Sinto logo sensações...
De fazer uma escovinha.

Eu gosto da castanhola,
E deleita-me a *habanéra,*
Idolátro a *penetéra*
Cantada por uma hespanhola;
Acho pilheria á *manóla,*

Se tem graça e é morena,
Que na sua *cantilena*
Nos mostra verbosidade:
De a imitar tenho vontade,
Quando ouço qualquer pequena.

Mas gosto mais do Fadinho
Tocado mui mavioso,
Por um typo conscencioso,
Que trine no *corridinho;*
Não posso estar quietinho,
Se ouço uma guitarrinha;
Dá-me logo vontadinha
De entoar uma canção,
Se ouço qualquer ratão
Largar uma piadinha.
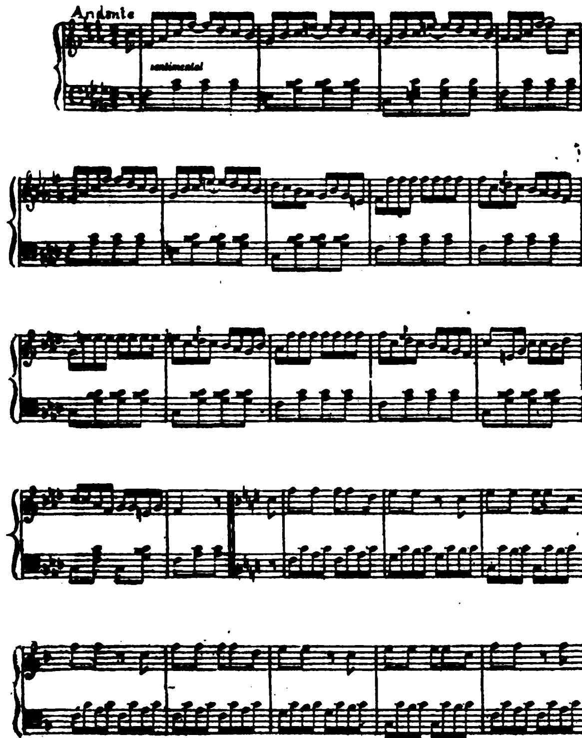
Se uma serva de Cupido,
Com meiga voz o cantar,
Fico-me logo a babar...
Mui *peixóla* e derretido;
Sinto-me então decidido,
Cá para certas funcções...
E n'estas occasiões,
Em que o meu ser todo gosa,
Cá para coisas ó Rosa...
Sinto logo sensações...
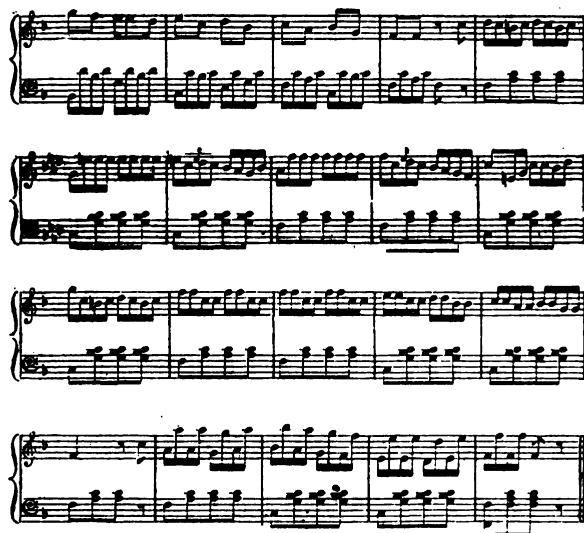
Decerto não fica mal
Gostar do mavioso Fado,
Pois só elle é acclamado,
Como o hymno nacional.
Gosto do Fado em geral,
Tocado por brégeirinha,
Que com a nivea mãosinha,
O dedilha com primor.
Dá-me *ganas* e furor
De fazer uma escovinha.

Para o fadista, cidadão dos bairros infamados, *habitué* das espeluncas e dos bordeis, todo o paiz se resume n'esse mundo, que é o seu, a «sua patria», o seu *habitat*.

Por isso considera o *Fado* um «hymno nacional».

FADO CORRIDO





Quando a *prima* e a *toeira* (¹)
Dão do Fado os sons divinos,
Esqueço todos os hymnos
Da *Carta*, mais da *Terceira*.
Eu despréso a petisqueira
De mais fino e bom sabor;
Despréso o vinho e o amor;
Das magoas fico esquecido:
Que ao som do Fado corrido
Não ha tristeza nem dôr.

E lisonjeia-se de que as classes superiores da sociedade executem o *Fado* no piano, em sumptuosas

(1) Cordas da guitarra.

salas; como um estrangeiro se póde lisonjear de ouvir o hymno da sua nação, apreciado n'uma terra que não é a d'elle.

E não me venham dizer
Santarrões de idéas tortas
Que o Fado é bom para as hortas
Entre as furias do beber:
Já tive o gosto de o vêr
Nos salões muito acatado;
Vi-o por vezes cantado,
Em beneficio dos pobres,
Por senhoras muito nobres,
No piano acompanhado.

Se o Fado ajuda os folgares
Da pobre gente do povo,
Não deve ser caso novo
Louvar-lhe os dons singulares:
Triumphem, pois, os cantares
Em que a voz d'alma nos falla;
Sôe a guitarra que abala
O albergue dos desgraçados,
E sob tectos doirados
Por'hi se ouve em muita sala.

O *Fado* é, para o fadista, a melhor de todas as musicas, a mais dôce, a mais terna, a mais estonteadora: o que vale ao Padre Santo, para não ultrajar a dignidade da tiara, é «não saber o gosto que o *Fado* tem»; o Diabo, nas profundezas do inferno, arde menos no fogo das suas paixões quando se põe a cantar o *Fado* como um faia da Mouraria:

O diabo lá no inferno,
Onde nos leva ao chamusco,
Tambem o Fadinho canta
Como o mais bello patusco.

Um *Fado infernal* descreve a macabra alegria do Averno quando lá sôam os accordes de algum *Fado* mephistophélico:

Satanaz com voz possante,
Com sua voz d'estentor,
Canta o diabolico amor
Da sua infernal amante.
Recitam versos do Dante
Todas as furias do Averno,
E por entre o fogo eterno
Que mil almas tem queimado,
Os demos tocam o Fado
Nos grandes tan-tans do inferno.

....

A' gargalhada estridente
Succede o tristonho pranto,
E os diabos folgam tanto,
Que não ha um descontente.
Entra o Fado finalmente
Na região bacchanal,
Faz-se um enorme arraial
Que em brilho vae progredindo
E o Démo canta, sorrindo,
O seu Fadinho infernal.

O calão é a linguagem habitual do fadista. Parece um dialecto, sem o ser rigorosamente. Muito pitto-

resco, não se limita apenas a alterar phoneticamente as palavras como a giria infantil; além de lhes alterar o som, altera-lhes tambem a forma, e muitas vezes lhes desloca a significação, levando-a para outros objectos, n'um sentido tropologico, fundado na relação de semelhança.

Assim, a garrafa preta da taberna é *viuva*; os copos são *filhos da viuva*: uma *viuva* e dois *filhos* quer dizer—uma garrafa e dois copos.

Mas se o copo é maior que o da decilitração habitual, chama-se *sino grande.*

O cigarro é *soldado de calça branca;* a navalha, *sardinha;* a faca, *sarda;* o apito, *rouxinol;* a quantia que o rufião recebe da amante, *queijada;* o dinheiro, *painço;* o café com leite, *mulato;* a agua com café, *meio-caiado;* Deus, *juiz do Bairro Alto*; as pernas, *juntas;* a barriga, *folle das migas;* as notas de banco, *filhozes*; enfiar uma guitarra pela cabeça d'outra pessoa é *fazer uma gravata;* a bofetada é *estampa;* a meia-porta dos bordeis do Bairro Alto, *avental de madeira*, etc. (1)

Nas outras linguas encontra-se um vocabulario correspondente ao calão dos nossos fadistas: os hespanhoes chamam lhe *germania* e chamavam-lhe antigamente *gerigonza;* os francezes *jargon* e *argot*; os italianos *gergo* e *lingua furbesca;* os inglezes *cant*, etc. (2)

Calão vem de *caló*, nome que os ciganos dão a si mesmos.

---

(1) Alberto Bessa, *A giria portugueza.*

(2) Adolpho Coelho, *Os ciganos de Portugal*, pag. 56.

Portanto significa propriamente «cigano», «lingua de cigano.»

A giria portugueza, isto é, a linguagem especial usada pelas classes vis a fim de que as outras classes sociaes a não entendam, é muito antiga: já no seculo XVI Jorge Ferreira de Vasconcellos se refere aos que fallavam *germanía*.

No seculo XVII D. Francisco Manuel de Mello empregou alguns termos de giria na *Feira dos anexins*, que é, como se sabe, uma galante collecção de equivocos e jogos de palavra.

No seculo XVIII, o padre Bluteau organizou uma lista d'aquelles termos, que incluiu no seu *Vocabulario*, e que foi copiada em parte no *Compendio de orthographia* de Frei Luiz de Monte Carmelo.

No mesmo seculo, os *Rasgos metricos*, de Alexandre Antonio de Lima, e as *Infermidades da lingua*, a que já tivemos occasião de referir-nos, fornecem elementos subsidiarios para o estudo do calão.

No seculo XIX, a *Historia do captiveiro dos presos d'estado na Torre de S. Julião da Barra*, por João Baptista Lopes; a traducção dos *Mysterios de Pariz*, feita no Porto pelo dr. Pereira Reis; o romance *Fr. Paulo ou os doze mysterios;* o romance *Eduardo ou os mysterios do Limoeiro* pelo padre Rabecão; os artigos de Candido Landolt na *Revista do Minho* (1875) e os de Queiroz Vellozo na *Revista de Portugal*, 1890; os *Ciganos de Portugal*, por Adolpho Coelho, abrangendo um importante estudo sobre o calão, e o diccionario de giria ultimamente publicado pelo sr. Alberto Bessa consti-

tuem copiosas fontes para o vocabulario do calão portuguez.

Adolpho Coelho traz o seguinte *Fado* composto em calão, reproduzido por Alberto Bessa:

Ao fadista chamam faia,
Ao agiota intrujão;
Ao corcovado golfinho,
Ao valente bogalhão.

Entre o povo portuguez
Ha calões tão revesados,
Que deixam muitos pintados
Por mais de cento e uma vez.
Lá vão alguns—trinta e trez
(Não sei se n'elles dou raia):
A' prata chamam-lhe *laia,*
A's nossas cabeças *pinhas*;
Aos porcos chamam *sardinhas,*
Ao fadista chamam faia.

A's nossas mãos chamam *batas,*
Ao genio chamam *ralé;*
A' esperança chamam *filé,*
A's bruxarias *bagatas;*
A's velhas chamam *cascatas,*
Ao poupado *sovelão*;
Um *gabinardo* ao gabão;
Ao caldo chamam-lhe *rola;*
A um relogio *cebola,*
Ao agiota intrujão.

Ao fugir chamam *raspar*;
Chamam á casa *mosqueiro*;
Ao ébrio chamam-lhe *archeiro*,
Ao comprehender *toscar*.

Ao roubo chamam *cortar*,
A' guitarra *pianinho*,
Ao chapeu *escovadinho*;
Ao jogo chamam *batota*,
A uma sardinha *aranhota*,
Ao corcovado golfinho.

A' fome chamam *peneira*;
Tambem lhe chamam *larica*.
Chamam á cara *botica*,
A' aguardente *piteira*.
Chamam *bico* á bebedeira,
A uma mentira *palão*;
E tambem é de *calão*
Chamar-se ao vinho *briol*;
Ao nosso bucho *paiol*,
Ao valente bogalhão.

Ha, porém, outros *Fados* compostos em calão. Conhecemos quatro que não devemos deixar de transcrever, tanto mais que elles contéem alguns termos, como por exemplo *antrames* e *gamotes*, que não foram incluidos no diccionario do sr. Bessa.

Quem se metter c'um fadista
E o ouvir fallar calão,
Fica logo a ver navios,
'Té perde a mastreação.

Chamam ao bater *suquir*,
A' gazúa uma *retanha*,
A' bofetada uma *sanha*;
Roncar é estar a dormir;
Esgueirar é ter de fugir,
Um *arranjo* é uma conquista,

A taverna é uma *modista,*
Cemiterio *se-m'entende;*
Decerto o não comprehende,
Quem se metter c'um fadista.

Homem honesto e honrado,
É um *gajo direitinho;*
Bater é *fazer joginho,*
Mattar *é deixar espalhado.*
Ser pobre *estar desarmado,*
Gamote é reunião:
Pois quem se chegue a um *bailhão*
Passe-lhe logo as *palhetas,*
Quando o vir fazer caretas,
E o ouvir fallar calão.

Elles chamam *laia* á prata,
A um casebre um *cortiço,*
Namorar é *um serviço,*
A pancada é *zaragata,*
Um sôcco é uma *batata;*
Chapeus altos são *cepios,*
Aos ladrões chamam *larpios,*
A's algibeiras *antrames*:
Quem ouvir dizer *arames,*
Fica logo a ver navios.

Arames é o dinheiro;
Ao vinho chamam *briol;*
Ao apito um *rouxinol;*
Jogador de pau, cocheiro;
Um bebado é um *archeiro,*
Um *gabinardo* um gabão,
Dois vintens um *buzilhão,*
Avésa quer dizer tem:
Quem os não percebe bem,
'Té perde a mastreação.

Passei os butes (1) *á Annica,*
Pois tinha naifa na liga:
Boas noites, meus senhores.
Vou cantar uma cantiga.

De *briol* tinha atirado
Duas *viuvas e meia*:
Sentou-se uma *centopeia*
Junto onde eu estava sentado.
Fiquei mais *envinagrado,*
Quiz *dar cabo da futrica.*
Já por ser feia e não rica
E me negar um *paivante,*
Em tempo que é já distante
Passei os butes á Annica.

Puz-me a mirar a *gajona*
E fez-me tanta *arrelia*,
Que por pouco a não enfia
A minha *naifa*, *intrujona*.
Tinha um ar de *marafona,*
De mulher que vende em *giga.*
Mas não quiz *armar a briga*,
Apesar já da *piélla,*
Não me quiz *medir* com ella,
Pois tinha naifa na liga.

A final engole a *isca*
Que tinha mandado vir,
E diz-me assim ao sair :
«Chamo-me *Nuna Francisca.*
Se você se não arrisca
A mostrar-me os seus valores,

(1) Bute é uma das palavras que o calão adoptou das linguas estrangeiras. Vem do inglez *boot*, bota, pé. (Adolpho Coelho.)

Vá ter co'a Julia Dolores,
P'ra nos soccarmos com ella».
Vejam lá que *bresundella*!
Boas noites, meus senhores,

Se alguem d'aqui foi capaz
De saber o que eu cantei,
Uma prenda lhe darei,
Seja velhote ou rapaz.
Sabem o que aqui me traz,
O que a servil-os me obriga?
É essa amizade antiga
Que por mim lhes é bem dada.
Visto que fiz esta entrada,
Vou cantar uma cantiga.

Quando tenho um carinha,
E um charuto a fumegar,
Já sou mais que o faroleiro,
E' dar-lhe, toca a gimbrar.

O meu corpo não foi feito
P'ra se ralar...—*isso pára*!
P'ra *gozança* é que esta *cara*
Sempre teve todo o geito.
Se *avélo por o direito*,
Seja só uma *rodinha*,
Já dou mil voltas á *pinha*
A pensar como *estafal-a*,
E então isso não se falla
Quando eu tenho uma carinha!

Elle é a bella *murraça*,
E' a bella *rapioca*,
Elle é a gostosa *móca*,
Elle é tudo que tem graça.

Lá p'ra fazer de *panaça*
Co'as *mondongas a versar*,
Nunca me esteve *a calhar*:
Prefiro *bater a bisca*,
Ou *dar-lhe* então d'uma isca
E um charuto a fumegar.

Se a cousa *gruda* ao domingo.
Dou *girança* até ás hortas,
E de lá por horas mortas
É já *torto* que me *tingo*:
Que eu tambem nunca me *pingo*
Até *perder o carreiro*;
Fico só um pouco *archeiro*,
A *trez furos de pingado*,
E assim *mystico*, *orchatado*,
Já sou mais que o faroleiro.

Todo o *gajo* que na *orchata*
Nunca *entortou o pescoço*,
Avezando bago grosso,
Tem a *pitorra* bem *chata*.
Devia logo uma data
De *camolete* apanhar,
Que era então p'ra se lembrar
Que o mundo é uma *fumaça*,
E emquanto n'elle se passa
E' dar-lhe, toca a gimbrar.

Em calão a atirar

Dê-me a naifa, não se ponha
Comigo ás duas por trez.
Não passe os butes agora...
Que está na mão de má rez.

—Eu *estafo-o*, seu mariola.
—E eu cá chego-lhe *umas todas*.
—Não se me ponha com modas,
«Que o mando já *p'r'o esfolla*.
—Olhe que é de *ponta e móla*.
«Olhe que esta tem *peçonha*.
—Você perdeu a vergonha ?
—Perdi a vergonha ? Hom'essa !
—Vamos lá, que tenho pressa ;
«*Dê-me a naifa, não se ponha*...

—Não me ponho a fazer vistas
«De *fadista ou galopim;*
«Lá está aberto o *estarim*
«P'ra quem *rentar* com fadistas.
—Você porque faz conquistas...
«Que eu não sei já quantas fez,
«Vem cá *fazer-se francez ?*
«Porque pertence á *gentalha,*
«Vem pôr-se aqui, seu canalha,
«*Comigo ás duas por trez !*...

«—Está *nadando*, meu amigo;
«Passe p'ra cá essa *espinha*.
—Isso, não; que é muito minha:
«Você, chamava-lhe um figo!
—Eu se lhe *afinfo* no *embigo*
«Um sôcco sem mais demora...
«Veremos, se você chora
«O seu empenho tão cego!...
«Eh! onde vai, seu gallego?
«*Não passe os butes agora* !

«—Arrede-se já d'aqui...
«Já o não vejo, percebe?
«—Pois já a *comadre bebe?*
«Seu pateta !... *seu cri-cri!*...

«—Eu cá logo quando o vi,
«Puxei da naifa outra vez:
«Vá, marche, seu *montanhez*,
«Ou dou-lhe *quatro naifadas*;
«Conte co'as guellas cortadas,
«*Que está na mão de má rez.*

Assim, pois, o fadista creou para si um mundo á parte, onde a linguagem, os usos, os costumes constituem uma vida exótica, de aberração, que se escôa por entre a sociedade portugueza como um enxurro negro e torvo.

N'essa vida destragada todos os mais nobres sentimentos da humanidade se abatem e enlameiam, attingindo ás vezes as proporções de um paradoxo.

Uma das coisas que mais custam a comprehender na vida do fadista é o ciume que elle tem da mulher perdida, que todos os dias se vende ao primeiro homem que passa.

Interesse? affeição? tudo isto talvez, porque o fadista vive á custa da depravação da amante, mas quando o ciume o domina dir-se-ha haver n'esse sentimento o que quer que seja superior ao interesse material.

Reconhecendo-se *atraiçoado*, o fadista procura matar a mulher que lhe foi desleal, e desprésa todas as conveniencias pessoaes que d'essa convivencia amorosa lhe resultavam.

E' então que parece comprehender o amor e sentir o ciume como todos os outros homens.

Fóra d'esses lances, encara a prostituição da mulher

como um commercio que exclue toda a idéa de sentimentalidade, e que o ajuda a viver.

Do que elle tem ciumes não é das caricias que a sua amante vende; é d'aquellas que ella pode dar por um impulso espontaneo do coração.

O mobil das grandes desordens entre os fadistas tem quasi sempre origem no ciume — este ciume de contrabando, paradoxal, que tanto custa a comprehender.

Nos *Fados*, a mulher perdida é cantada pelo fadista como sendo tambem uma victima da fatalidade do destino:

Não me prendeu sempre o vicio,
Tambem donzella nasci ;
Mas meu candor deprimi,
N'um criminal desperdicio.
Na beira do precipicio,
Onde o meu fado me tem,
Não vê meus prantos ninguem,
Nem minha dor avalia,
Privada de quanto havia
No collo de minha mãe !

....

Tudo p'ra mim se acabou,
Beijos de mãe, meus folguedos ;
Meus innocentes brinquedos,
Um sonho foi que passou.
O fado meu me votou
A toda a triste agonia,
Até que p'r'a valla fria
Meu corpo seja deitado,
Pois que dos bens do passado
Nada me resta hoje em dia.

Camillo, no *Eusebio Macario*, reproduz dois versos de um *Fado* da Escarnichia (Escarniche, na pronuncia popular), os quaes dão a impressão rapida da «má sorte» que, segundo a lenda fadista, a arremessou para a desgraça:

Nascêra n'um berço de ouro
E não teve uma mortalha.

Todas as rameiras mais populares, desde a Severa, a Escarnichia, a Joaquina dos Cordões, (1) etc., até á *Borboleta* (2), teem sido choradas pela guitarra e encontrado uma necrologia nas glosas sentimentaes do *Fado*.

Além da vida do fadista e da morte das mal-fadadas que viveram entre o povo, o *Fado* canta ainda outros assumptos, a saber:

a) O amor, como o fadista é capaz de o sentir; sem

---

(1) Dos Cordões, por trazer sempre dois ao pescoço. Esta mulher devia ser do norte. Morava na rua das Gaveas.

(2) A *Borboleta* inculcava-se irmã natural do infeliz tribuno Vieira de Castro. Quando ella morreu, cantou se-lhe um *Fado* que dizia:

Se em seu collo de alabastro
Nutrisse conducta sã,
Desmentira o *ser* irmã,
Do fraco Vieira de Castrò.
Estava escripto no cadastro
Da sorte que os malfadou,
Matar o irmão quem matou;
Tornar-se a irmã prostituta,
Que d'essa *chamma* corrupta
Tanto á *luz* se aproximou!...

delicadeza e sem recato: o amor sensual, que principia por onde nas outras classes acaba.

Porém, se é o teu desejo
Saber isto mais a fundo,
Deixa lá fallar o mundo
E passa p'ra cá um beijo:
Só então, segundo vejo,
Serei grande explicador.
Só então, anjo d'amor,
Saberás p'la vez primeira,
Que te fallo de cadeira,
Que sou n'arte professor.

E muitas vezes o amor é declarado em calão, para ser melhor entendido:

Quando eu apenas *tosquei*
Essa *facha* tão formosa,
Senti *coisinhas* ó *Rosa*,
E apaixonado fiquei.
Sou feliz que nem eu sei...
Minh'alma se desatina
Só pôr ver que é papa fina
Sua elegante pessoa;
Palavra, que é *toda boa*,
Minha adorada menina!

b) Os trabalhos e soffrimentos das classes sociaes que estão em contacto com o fadista ou proximas a elle.

c) Os aspectos da vida popular e a chronica das ruas, como as *hortas*, os *pregões*, a *noite de Santo Antonio*.

d) Os grandes crimes e os grandes desastres terrestres ou maritimos, que impressionam a opinião publica.

e) A morte de personagens celebres.

f) Os conflictos politicos ou religiosos que provocam discussões na imprensa e no parlamento.

g) A nomenclatura popular de utensilios de trabalho nas artes e officios ou de animaes, arvores, plantas, flores, etc.

h) As cidades, seus bairros e ruas, as villas e aldeias do paiz, n'um jogo de metaphora ou de antithese; n'um sentido de orgulho local e patriotico ou de funda nostalgia.

i) Passagens da Biblia, assumptos religiosos, especialmente relativos á vida eterna, e episodios da historia de Portugal.

j) Descripção das esperas de touros, peripecias das touradas, triumphos e desastres dos toureiros mais evidentes.

k) Expressão de malicias e gaiatices, que ou é formulada brutalmente n'uma linguagem obscena ou recorre ao equivoco e ao trocadilho.

l) Floreios de palavras exdruxulas e arrevezadas que muitas vezes não fazem sentido.

Entre as classes sociaes que são cantadas no *Fado*, avulta a dos marinheiros, talvez pela razão, de que o marujo é meio fadista.

Já dissemos que, segundo a opinião do velho guitarrista Maia, o *Fado do marinheiro* é um dos mais antigos.

Tornou-se muito popular uma cantiga, que não seguia a metrica tradicional do Fado, mas que entrou logo no genero, a que realmente tinha direito não só pelo assumpto, como tambem pelo seu rythmo plangente:

Triste vida a do marujo,
Qual d'ellas a mais cansada.
Por'mór da triste soldada,
Passa tormentos,
Passa tormentos,
Don, don.

Anda á chuva e aos ventos,
Quer de verão, quer de inverno;
Parecem o proprio inferno
As tempestades,
As tempestades,
Don, don.

. . . .

Foi um velho marinheiro
Que inventou esta cantiga;
Embarcado toda a vida,
Sem ter dinheiro,
Sem ter dinheiro,
Don, don. (1)

D'este *Fado* correm pelo menos duas versões, como se pode reconhecer confrontando a de Coimbra— que vem no *Cancioneiro popular* de Theophilo Braga—com a (de Lisboa) que vem appensa á *Confissão geral do*

(1) Victor Hussla inspirou-se certamente n'esta lettra quando compoz a ballada «Triste vida do marujo».

marujo *Vicente*, edição de Verol Junior.

No *Almanach da terra e mar*, tambem edição d'este livreiro, vem um novo *Fado do marujo*, decalcado sobre o antigo; além de outros *Fados* maritimos.

E' muito original, pelo emprego da technologia nautica n'uma intenção amorosa, o seguinte *Fado*:

Do mar nas aguas salgadas,
Mais de trez annos andei
A navegar de bolina,
'Té que a final encalhei.

Como chaveco pirata
Andei correndo na alheta
D'uma velleira corveta,
Que me fugia, a ingrata!
Toda a manobra m'empata,
Virando sempre em bordadas;
Ora co'as vellas caçadas,
Ora com gávea, e latina;
Nunca vi barca mais fina,
Do mar nas aguas salgadas!

Quando largava os estaes,
E carregava o traquete,
Corria como um foguete,
Ou talvez mesmo inda mais!
Até os mastros reaes
Que tinha d'aço julguei;
Nunca por vante a pilhei,
Com brisa fresca ou escassa.
A dar-lhe sempre assim caça
Mais de trez annos andei!

Nos seus cachorros de proa
O meu sentido só tinha;

Porém p'ra fóra da linha
Da minha esteira ella vôa,
Como um safio s'escôa,
Que tem a quilha mui fina;
Já p'lo redondo a mofina
Zomba de toda a coragem,
Nem se lhe dá abordagem,
A navegar de bolina!

Senti-me desarvorado,
Nas ondas andando aos tombos,
O casco tendo com rombos,
E todo, emfim, adornado.
No tope, o signal içado
Pôr de soccorro mandei.
Ella então cedendo á lei,
Seja quem for que a invoque,
Trouxe-me tanto a reboque,
'Té que a final encalhei.

De outros *Fados* de classe daremos ainda alguns exemplos.

Fado dos calceteiros

Nossa arte chega ao apuro,
Posso-o dizer com verdade:
Vêde os mosaicos de cores
Nos passeios da cidade.

Para que os trens de estadão
Rodem por modo ligeiro,
Passamos o dia inteiro
Em difficil posição.
Sempre ao rigor da estação,
O nosso trabalho é duro;
Mas podemos, asseguro,
Dizer mesmo aos de Pariz:

No lusitano paiz
Nossa arte chega ao apuro.

Com um passadio escasso,
Entre o frio e o calor,
Trabalham com todo o ardor
Os nossos homens de masso:
Dando no progresso um passo,
Formámos sociedade;
Reina entre nós amizade,
Detestamos os vis pulhas;
Não somos homens de bulhas,
Posso-o dizer com verdade.

Ordens, que do mestre vem,
Cumprimos, como é dever,
Mas não sabemos soffrer
Um insulto de ninguem.
Se qu'reis saber onde tem
Chegado os nossos primores,
Tornae-vos passeiadores
Das ruas que são mais vistas,
E com olhos, mas de artistas,
Vêde o mosaico de côres.

O estrangeiro em Portugal,
De certo fica encantado,
Quando vê lá no Chiado
Obra boa nacional:
Se elle quizer ser leal
E não faltar á verdade,
Dirá, com ou sem vontade,
Que por lá não se apresenta
O que em Portugal se ostenta
Nos passeios da cidade.

Fado dos galuchos

Deixei minha cara terra,
Minha mãe, o meu amor;
Como agora uns vis feijões.
E marcho ao som d'um tambor.

Como eu não tinha dinheiro,
Nem um empenho por mim,
Lavrador, coitado, vim,
Servir a patria guerreiro.
Não perguntaram primeiro
Se eu tinha geito p'r á guerra,
«Marcharás por valle e serra,
Nunca fugirás á briga.»
Ai! p'ra tão dura fadiga
Deixei minha cara terra!

Se era duro o meu lidar
Em que suei pingo a pingo,
Eu tinha sempre ao domingo
As festas no meu logar.
Ai! já não oiço o cantar
Do ceifeiro lidador!
Já do bando voador
Eu não escuto o gorgeio!
Já não aperto a meu seio
Minha mãe, o meu amor!

Obedeço ao capitão,
Mesmo ao cabo muito bruto;
Ao tenente, que é matuto,
E ao sargento aldrabão.
Attendidas jámais são
As minhas justas razões.
D'antes nas minhas funcções
Comi coelho guisado.

Da patria bravo soldado,
Como agora uns vis feijões.

Não se fartam de dizer:
«Defender-se a patria deve.»
Mas o diabo me leve
Se eu sei quem vou defender!
Devo sempre combater,
E matar, seja a quem fôr,
Sem nunca sentir amor.
Isto farei, vil galucho,
Que ora triste aperto o bucho
E marcho ao som d'um tambor.

Sobre os aspectos da vida popular e a chronica das ruas:

As hortas

Aos domingos, á tardinha,
Quem não sae fóra de Portas,
Não conhece a felicidade
De comer peixe nas hortas.

A gente cá de Lisboa
Gosta sempre, aos dias santos,
De se metter pelos cantos,
Comendo e bebendo á tôa;
Petisqueira toda boa
Procura a nossa gentinha:
Come pescada ou sardinha,
Com a maior alegria:
P'r'as hortas ha romaria
Aos domingos, á tardinha.

Por debaixo da folhagem
Enxuga do branco e tinto;
E creiam; que não lhes minto,
Bebe com toda a coragem:

No fim d'aquella viagem
Tudo tem as pernas tortas;
Parecem uns moscas-mortas,
Mesmo os que tocam a *banza*;
Pois só não fica *zaranza*
Quem não sae fóra de Portas.

Uns ficam inteiriçados
Debaixo ali d'umas bancas,
Outros vão movendo as *trancas*,
Mas bastante atrapalhados.
Tantos copos enxugados,
Com tal força de vontade,
Tiram logo a faculdade
De a gente mover as pernas.
Mas quem não vê taes tabernas,
Não conhece a felicidade.

Ir ás hortas de passeio,
E' melhor que ser sultão:
Quem precisa distracção,
Procure logo este meio.
Podem ir lá sem receio
De virem co'as pernas tortas;
Pois lá por fora de *Portas*
Pouco bebe quem bem pensa;
Mas todos teem licença
De comer peixe nas hortas

Pregões de Lisboa

Merca o tremoço saloio,
Merca laranja da China,
Saiu agora a dez réis:
Quem quer vêr a sua sina?

Merca a ginja garrafal,
Merca a cereja do sacco,
Marmello assado, a pataco,
Vá la da viva sem sal.
Quem merca a uva ferral
Que é mesmo trigo sem joio?
Quem compra a este maloio
Dois casaes de patos novos?
Quem me acaba a duzia d'ovos?
Merca o tremoço saloio.

Vá o par de bons melões,
Um quarteirão de tomates,
Vá peras quasi de *gratis*,
Rabanetes e limões.
Merca o mólho d'agriões,
Tinta fina, tinta fina,
Ricas postas de curvina,
Quarteirão de pêra parda,
Quem merca a couve lombarda?
Merca a laranja da China.

Vá o par de melancias;
Quem quer partidas á faca?
Merca o figado de vacca,
Pevides e alcomonias.
Bonitos, bijuterias
Dedaes, fitas e anneis,
Pentes, broches e paineis,
Canivetes com bons cabos
O Pimpão, Trinta Diabos
Saiu agora a dez réis.

Amola facas, tesouras,
Vá capachos e sapatos,
Vá lá carapau p'ra gatos;

Vá esteiras e vassouras.
Merca o mólho de cenouras,
Merca a boa tangerina;
Vá lá abob'ra-menina,
Figos quem quer almoçar?
Tam'ra doce p'ra jogar?
Quem quer ter a sua sina?

Noite de Santo Antonio

Em dia de Santo Antonio,
Toda a gente faz banzé;
Lá na praça da Figueira
Sempre ha socco e ponta-pé.

No Rocio ha bons bailados,
Na Praça muito empurrão;
Os que andam na multidão
Vem para casa estafados.
Uns guinchos disparatados
Da flauta tira o laponio,
Sempre me lembra o demonio
Quando vejo mil fogueiras
E na rua as vendedeiras
Em dia de Santo Antonio.

Muita gente vae sornar
Lá p'ras bandas da Trindade;
E depois a liberdade
Lhe custa reconquistar.
Tem as custas de pagar
Por ter andado zaré.
N'estas noites de filé
Da nossa população
E' jogar o cachação,
Toda a gente faz banzé....

Segue depois outro santo
S. João, santo adorado.
Novo motim é travado,
Ha riso, amor, odio, pranto.
A' sombra do rico manto
Da policia sempre ordeira
Lá vae muita bebedeira
Parar á casa da guarda,
Pois quasi sempre ha bernarda
Lá na Prvça da Figueira.

Segue S. Pedro, e o povinho
Da lucta não está cansado;
Toca a andar muito exaltado
Pelo fumo e pelo vinho.
Louvam mais a S. Martinho
Que a S. Pedro, o rei da fé!
Fazem grande fincapé
Nos palmitos e assucenas,
E por causa das pequenas,
Sempre ha socco e ponta-pé.

Os *Fados* sobre crimes notaveis são vulgarissimos; como já dissemos, apparecem frequentes vezes, em folhas volantes. Damos, por isso, apenas um *specimen*:

O crime do Bemformoso

Em pleno sec'lo das luzes...
Chega a par'cer impossivel!
N'uma cidade brilhante
Commetteu-se um crime horrivel!

Na rua do Bemformoso
(Por mostrar sua alforria)
Pôz loja de mercearia
Mais um caixeiro brioso;

Porém o Fado maldoso,
Peior do que os abestruzes,
Só por nos lembrar as cruzes
Do tempo do feudalismo,
Lhe cavou medonho abysmo
Em pleno sec'lo das luzes.

Quando todo mundo préga
Contra a pena derradeira,
E' quando a mão traiçoeira
Mais sobre os homens carrega!
A vil ambição é cega,
Dos vicios, o mais terrivel!
Porque faz descer ao nivel
Do ladrão e matador;
Mas fazel-o ao bemfeitor,
Chega a par'cer impossivel!

Domingues foi tão malvado,
Que, além de fazer-lhe o roubo,
Por ter entranhas de lobo,
Quiz deixal-o estrangulado.
Dormindo mui socegado
Estava o pobre commerciante,
Quando um ferro perfurante
Lhe trespassou as guellas!
E dão-se scenas d'aquellas
N'uma cidade brilhante!

O desditoso Duarte
(Por dar aos homens abrigo)
Creou feroz inimigo,
Sem culpa da sua parte!
Não foi morto a bacamarte,
Nem por arma compativel;
Que, por tornar despresivel
Tanto a dita como o porte,

Não só se fez uma morte...
Commetteu-se um crime horrivel!

Sobre um desastre que impressionou Lisboa—a morte do conde de Camaride:

O conde de Camaride
(Por dispensar o cocheiro)
Morreu desastrosamente...
Sem ser pintor, nem pedreiro!

Na rua Nova do Almada
(Mesmo junto á Boa Hora)
Deu-se a scena aterradora,
Que jaz na mente gravada.
Não só á pobreza honrada
Destroe a mundana lide;
Como a sorte é quem decide
De tudo quanto é mortal,
Quiz destruir a final.
O conde de Camaride.

Que importa que fosse nobre,
Que tivesse ouro a valer?
Não póde deixar de ter
A mesma sorte que o pobre.
Se, de finados o dobre,
Lhe coube por ter dinheiro,
Não teve a gloria do obreiro,
Que morre ao som do martello:
Nem por isso foi mais bello,
Por dispensar o cocheiro .

Se guiava o tal cavallo
Que lhe concorreu p'r'a morte,
Não partilhava da sorte
Dos que tinham de tratal-o;

Sómente por seu regalo
Governava o tal vivente,
Sem sentir o que se sente
Quando o trabalho é forçado:
Todavia o desgraçado
Morreu desastrosamente.

O seu famoso corsel
(Apesar de fina raça)
Foi o motor da desgraça
Que lhe deu cabo da pel'.
Se gosava o doce mel
De, no carrinho ligeiro,
Ter o logar sobranceiro
Que tanto dava nas vistas,
Teve a sorte dos artistas,
Sem ser pintor, nem pedreiro.

Na morte de personagens celebres apparecem sempre *Fados*, que encontram um grande exito na rua entre as classes populares.

O que se segue, escripto por occasião da morte de Antonio Feleciano de Castilho, cantou-se na Mouraria, posto accuse uma origem culta:

Chorae, Musas Lusitanas,
O nosso dilecto filho;
Desceu á estancia da morte
O grão poeta Castilho.

Á luz do mesmo astro santo
Que lhe sorriu na innocencia,
Desfez-se da humana essencia
O rei do moderno canto.
Destillae amargo pranto,
Ó Graças ovidianas,

Que as Parcas sempre tyrannas
Ceifaram mais um talento.
Com profundo sentimento
Chorae, Musas Lusitanas.

Como Milton na Inglaterra
Cantou sem ver a natura.
Como elle, na sepultura
Para sempre Deus o encerra.
Extinguiu-se em nossa terra
Um esforçado caudilho,
Dos trez astros de mais brilho
Que nos deram mais auxilio.
Chorae, manes de Virgilio,
O vosso dilecto filho.

Com o mau destino humano
Nenhum poder se intromette.
Perdemos o bom Garrett
Ha quasi vinte e um anno.
Já só nos resta Herculano
D'essa trindade tão forte.
Dos grandes genios a sorte
Choremos com dor sincera,
Que o cantor da Primavera
Desceu á estancia da morte.

Privado na curta edade
De ver o grande Universo,
Cantava em sonoro verso
D'este mundo a magestade.
Ensinou á mocidade
Da instrucção o bom trilho,
Cantou a flôr e o tomilho
Como cantar ninguem ousa;
E emfim descansa na lousa
O grão poeta Castilho.

Apontemos outro facto mais recente: o suicidio de Mousinho de Albuquerque.

Vendeu-se logo um folheto de 8 paginas contendo a noticia da sua vida e morte, glosada em decimas.

A catastrophe final é assim descripta:

O destemido guerreiro,
Que sempre a morte affrontou,
Quando a vida lhe sorria
A negra morte chamou.

Contra si erguendo o braço,
Que a tantos a morte deu,
Encarando a luz do céu,
Teve da vida o fracasso.
Seu corpo de puro aço
Teve o golpe derradeiro,
Mas tão fatal, tão certeiro,
Que a vida, n'elle, apagou-se;
Pois sem fraqueza matou-se
O destemido guerreiro.

A tão notoria coragem
Que de louros o cobriu,
Não fraquejou nem fugiu
N'esta ultima paasagem.
Decerto alguma visagem
Falso p'rigo lhe mostrou,
E o bravo não hesitou
Em morrer bem dignamente,
F'rindo de morte o valente
Que sempre a morte affrontou.

Quem conheceu o soldado
Que lembra os passados feitos,

Tributa honrosos respeitos
Ao luctador denodado:
Nenhum mais galardoado
Pela sua valentia,
Pois nenhum mais merecia
O logar que se lhe deu,
Mas a vida aborreceu,
Quando a vida lhe sorria.

Quando gosava o descanso,
Da morte e do p'rigo ausente,
Pensou de modo diff'rente,
Buscou o eterno remanso.
De bemdizel-o não canso
Porque a sua patria honrou;
Briosamente luctou
Contra os revézes da sorte;
E sem ter temido a morte,
A negra morte chamou.

Os acontecimentos politicos e os conflictos religiosos, quando agitam fortemente a opinião publica, tambem encontram écco na poesia popular.

A questão do caminho de ferro de Salamanca (vulgarmente, *Salamancada*) inspirou em 1883 este *Fado*:

Casou Dona Salamanca
Com Dom José Portugal;
Foi padrinho o Dom Antonio
De tal... e coisas... e tal.

Zé povinho-parvonez!
Salta... dança... canta... brinca...,
Pois, como tu, ninguem chinca
Tantos coices d'uma vez:

Se o grande cantor de Ignez
Te visse, ó *chanca-lha-chanca*,
Na sua lyra tão franca
Gabaria o teu socego...
Que p'ra te fazer gallego,
Casou Dona Salamanca.

Casou a *velha das covas*
D'onde sae a estudantina;
Zombando da tua sina,
Das tuas ideias novas!
Depois de tantas mil provas
D'essa verdade fatal...
P'ra complemento do mal
D'alguns corações sinceros,
Casou a tal dos *boleros*,
Com Dom José Portugal!

Casou-se!?. . não digo bem;
Fizeram-lhe o casamento
Com quem já foi o tormento
Do Portugal que Deus tem;
Assiste lá p'ra Belem
Quem o fez andar erroneo:
Se tu fizeste o demonio
Por causa do syndicato...
De tão nojento contrato
Foi padrinho o Dom Antonio.

Se não passas d'uma aranha...
P'ra que gritas, Zé-povinho?!
Deixa viver o ranchinho,
Como melhor lhe convenha;
Se querem os ares d'Hespanha...
Deixa-os ir, porque, a final,
Salamanca e Portugal
Hão de ser do homem raro,

Que se chama—Antonio caro... (1)
De tal...e coisas... e tal.

A questão religiosa, ultimamente levantada a pro posito do incidente Calmon no Porto, provocou *Fados* de occasião contra os jesuitas, os conventos e recolhimentos, etc.

Trecho de um *Fado* ironico contra os jesuitas:

E' injusta a crua guerra,
Que contra os *santos* fazemos,
Pois mil *feitos* lhe devemos.
Do palacio até á serra
A sua doutrina encerra
O que o povo *necessita*:
Instrucção que a crença agita,
Conselho que o faz feliz;
Por isso é que o mundo diz:
Que mal faz o jesuita?

O *virtuoso* varão,
Tão *respeitado* e *bemquisto*,
Que só prega a lei de *Christo*,
Plantando a religião,
P'ra que chamar-lhe villão,
Se ao contrario é mui *cordato*?
Educador e *pacato*,
E *devoto* d'alto lote;
Se é um *bello* sacerdote,
Severo, grave e sensato!

---

(1) Dom *Antonio* ou *Antonio Caro* era o illustre estadista Antonio Maria de Fontes Pereira de Mello, chefe do partido regenerador. Este partido estava então no poder, sendo chefe do gabinete, por delegação de Fontes, o conselheiro Antonio Rodrigues Sampaio.

No Porto havia um musico ambulante, de nome Marcolino, que improvisava *Fados* com caracter satyrico, entrando frequentes vezes pelo dominio da politica.

Aos *Fados* de nomenclatura (como os nauticos) que do caracter popular passaram ao caracter scientifico pela intervenção do famoso bohemio Luiz de Almeida, reservamos menção especial.

Exemplo de *Fados* toponymicos, a começar por Lisboa:

N'este semestre passado,
Houve grande confusão:
Foi uma familia séria,
Pr' á rua do Capellão.

Um *dandy* todo liró
Poz escriptos no *Chiado,*
E mudou-o sôr *Calado*
P'r'ó *beco do Falla Só.*
Um excellente *sol e dó,*
Foi p'r'ó *Pateo socegado*
Mudou-se um *trapeiro* honrado
Para o *Collegio dos Nobres,*
Viram-se em pancas os pobres,
N'este semestre passado.

P'r' á *rua dos Sapateiros*
Mudou-se um *amolador,*
E até um *entalhador,*
Foi p'r' ó *Largo dos Torneiros.*
Foram dois *atheus* brejeiros,
P'ra *rua da Conceição;*
Té se mudou o *Paixão,*
Para a *Praça d'Alegria.*

Foi immensa a berraria,
Houve grande confusão.

P'ra um bello primeiro andar,
Sito no *Largo do Rato*,
Foi o senhor *João Gato*
Com a familia morar.
Foi um de *livre pensar*,
Para a *de Santa Quiteria*
E a familia do *Miseria*
P'r' á *Calçada do Pombeiro;*
P'r'ó Arco do Limoeiro
Foi uma familia séria.

Um *céguinho* se mudou
P'r á *rua da Bella Vista,*
E uma senhora *modista*
P'r'ós *Ferreiros* se passou.
N'Alegria casa achou
O senhor *Pena Tristão;*
Mudou-se um *avarentão*
P'r á *rua da Caridade*,
E foi o *Dr. Verdade*
P'r á rua do Capellão.

Um barbeiro de Bucellas quiz lembrar-se, para me dizer, de certo *Fado* composto sobre o onomastico locativo do Termo de Lisboa, mas não se recordou senão d'estes quatro versos:

Deu Bucellas uma facada
Na ribeira do Trancão.
Acudiu-lhe a Ponte Nova,
Camarate e Appellação.

O *Fado* saloio tem já hoje vida propria e antóno-

ma. Quero dizer que os fadistas do Termo não se limitam a copiar os *Fados* de Lisboa, mas já por sua vez os compõem sobre assumptos locaes: portanto é natural que lhes dêem um caracter toponymico.

N'esta especie de *Fados* a quadra substitue a decima, que é de mais difficil improvisação; mas já ouvi quadras locaes da Ericeira — por mim recolhidas em outro livro —(1) cantadas no rythmo do *Fado*.

Sem embargo tambem ha *Fados* saloios em décimas, que Lisboa exporta nos almanachs, com o fim de conquistar leitores entre as povoações suburbanas:

Fado saloio

Sou saloio, honro-me d'isso,
P'ra casacas não sou mau;
Os janotas atrevidos
Sei correr a varapau.

Que andamos no ramerrão
Dizem lá os de Lisboa;
Porém entre nós já sôa
O brado da illustração:
Escolas já cá estão
Fazendo bello serviço;
Eu cá já tenho toutiço
Para entender os jornaes,
Tenho ideias liberaes,
Sou saloio, honro-me d'isso.

Aos comicios vou tambem
E lá sei fallar em barda

(1) *Sem passar a fronteira*, pag. 138.

Contra quem me põe albarda,
E nos deixa sem vintem:
E' certo que não vou bem
Com quem se me faz marau;
Mas jámais corro a calhau
Quem me sabe respeitar;
Se não veem cá namorar
P'ra casacas não sou mau.

P'r' as madamas que cá veem
Com o fim de tomar ares,
Temos modos singulares
E attenções como ninguem;
Nós cantamos muito bem
Os doces fados corridos;
D'amor mil versos sentidos
Sabemos improvisar.
E com elles castigar
Os janotas atrevidos.

E saiba qualquer senhor
Que eu, saloio esperto e girio,
Não soffro manguem co'o cirio
A que tenho tanto amor:
Se vem com ar zombador
Algum janota marau
Fazer o *serviço mau*
De quem a crença me ataca,
Verá como eu um casaca
Sei correr a varapau.

O Algarve tem o seu *Fado*, que abrange toda a provincia:

Fado algarvio

Dos seus fructos abundantes
O Algarve se ensoberbece;
Graças ao trabalho honrado,
De dia a dia enriquece.

Quem é que torceu a venta,
Quem fez, acaso, careta,
Ao bom vinho da Fuzeta
Que o nosso Algarve apresenta?
Quem é que se não contenta
Co'os nossos figos chibantes?
Quem não quer ver quanto antes
No prato o atum saboroso?
Pasma este solo, orgulhoso,
Dos seus fructos abundantes.

Abundante e variada
E' no Algarve a pescaria,
E quem na vida porfia
Mantém sempre a vida honrada;
A figueira abençoada
Vigorosa aqui floresce;
Por parte alguma apparece
Outra que lhe seja igual.
De n'ella não ter rival
O Algarve se ensoberbece.

E' bem formosa Tavira,
Villa Nova formosa é,
Formosissima Loulé,
Gloria a Faro ninguem tira:
Galharda brilha Odemira
Em o seu torrão fadado;
E de pobre ou rico estado,
Do Algarve a boa gente

Leva a vida alegremente.
Graças ao trabalho honrado.

Salve, pois, terra eminente
A que devo chamar nobre,
Onde o rico vale ao pobre
Tão briosa e christãmente!
O Algarve um brado valente
De toda a nação merece;
E é justo que aqui me apresse
Em offerecer a cantiga
A quem, graças a fadiga,
De dia a dia enriquece.

Os assumptos biblicos são muitas vezes aproveitados pelo cantador fadista n'um sentido religioso.

Por exemplo:

A doce mãe de Jesus,
Que remiu a humanidade,
Sentia a cruel saudade
Que ao nada a alma reduz.
Nos céus não havia luz
Desde o sul até ao norte,
Só ella chorava a sorte
E o seu tão horrivel trilho,
Porque, ali, do querido filho
A Virgem chorava a morte.

Quão amargo era o seu pranto,
Quantas lagrimas vertia
Ao pensar que lhe morria
Quem na vida amava tanto!
Seu coração puro e santo
Sentia-se aniquilado,

E ora erguia aos céos um brado
Repassado de desgosto,
Ora olhava o bello rosto
Do seu filho idolatrado.

Tambem o fadista investe ás vezes com os problemas mysteriosos de alem da campa, como n'este *Fado*:

Satanaz, rei do Averno,
Reunindo o seu conselho,
Mandou fazer a caldeira
Do grande Pero Botelho.

Clara ideia ninguem faz
Da sua monstruosidade,
Nem de quanta humanidade
Em suas fornalhas jaz.
Por ordem de Satanaz
Foi posta ao meio do inferno,
É á ordem do seu governo
E ali tudo queimado,
Depois de haver decretado
Satanaz, rei do Averno.

As bruxas em volta d'ella
Preparam enguirimanços,
E os mais negros manipanços
Vigiam-n'a, com cautella.
Ali cae desde a donzella
Ao condemnado mais velho.
Ha bem perto um apparelho,
Semelhante a uma lousa,
Onde o diabo repousa
Reunindo o seu conselho.

Os infernaes feiticeiros.
Que do demonio são filhos,

Cantam tristes estribilhos,
Ateiam os seus brazeiros.
Horropilam os berreiros
Que saiem d'esta lareira!
Mas o rei vendo a maneira
Como as almas se perdiam,
Vendo que mais appar'ciam,
Mandou fazer a caldeira.

E' ali que tudo finda,
Ali tudo se consome:
De Pero lhe deram o nome
P'la sua crueza infinda.
Quem para o céu se não guinda
Attente bem n'este espelho:
Pois quem segue mau conselho,
Ou caminha com cegueira,
Vae acabar na caldeira,
Do grande Pero Botelho.

Quanto á historia de Portugal, tenho ouvido *Fados* sobre os amores e morte de D. Ignez de Castro e ainda sobre outras epocas e assumptos, como por exemplo:

Fazer nos Lusos matança
Muitos tyrannos tentaram;
Mas á voz da Liberdade,
Elles seus fóros salvaram.

Foi Dom João o primeiro,
Quem, por seu punho real,
Para livrar Portugal,
Estafou o conde Andeiro.
Dona Leonor n'um berreiro,
Pedia ao povo vingança;

Porem fugindo-lhe a esp'rança
De recobrar o seu mando,
Deu-se á prisão; mas jurando,
Fazer nas lusos matança.

Lá se partiu p'r'as Hespanhas,
Pedir ao rei que a vingasse,
Que Portugal conquistasse,
Contando-lhe outras patranhas.
Umas taes artes, e manhas,
Sempre o hespanhol abalaram:
Logo os seus terços entraram
No reino, altivos e bravos;
E já fazer-nos escravos,
Muitos tyrannos tentaram

Mas os famosos montantes
De Dom João, formidavel,
E do seu grão Condestavel,
Deram-lhes rijo, possantes.
Eis rôtos já, vacillantes,
Os hespanhoes, co'anciedade,
Fogem, ou pedem piedade;
Triumpham, pois, dos revézes
Esses léaes portuguezes,
Màs á voz da Liberdade!

Sempre em continuas batalhas
Seu nobre sangue vertendo,
Aos inimigos tecendo,
Com ferro, as negras mortalhas;
Eis como assim das migalhas
O reino todo alimparam;
Eis como, pois, alcançaram
Das nações todas respeito:
E á Liberdade com preito
Elles seus fóros salvaram!

Disse-me o sr. Verol Junior tencionar imprimir uma collecção de *Fados*, que abrange todos os periodos da historia de Portugal.

A vida do fado está intimamente relacionada com a tauromachia.

O fadista não falta a uma espera de touros, com a sua guitarra na mão; o fadista de um e outro sexo, mulheres e homens.

Antigamente o enthusiasmo era maior, no tempo da Severa, e do Vimioso, quando os fidalgos, «amadores» e «cavalleiros», não perdiam uma espera, nem uma tourada.

A tradição tauromachica era então muito mais intensa do que hoje, porque no seculo XVIII tinhamos tido *touros de morte*, e o enthusiasmo pelas luctas cruentas do redondel conservava ainda, no espirito do povo, um rescaldo ardente.

No seculo XVIII havia em Lisboa nada menos de quatro praças de touros: a da Estrella, nas terras do Infantado; a da Parada, junto ao Rocio; a do Salitre, e a do Campo de Sant'Anna. Não fallando no Terreiro do Paço, onde se realizavam as touradas de maior pompa.

Quem fazia as cortezias era o *neto* (1), (meirinho da

---

(1) N'um opusculo em que se descrevem as touradas com que o senado da camara de Lisboa celebrou a acclamação da rainha D. Maria I, encontra-se a origem da accepção tauromachica da palavra *Neto*. Diz o folheto. «Seguiu-se a entrar na praça o meiri-

cidade); quem as recebia era o rei, o senado da camara, o tribunal da junta da casa do Infantado, e, ás vezes, Nossa Senhora!

Assim, no programma de uma corrida *em obsequio da devotissima imagem de Nossa Senhora do Cabo, sendo o producto para os cultos da mesma Senhora*, lê-se o seguinte: «A's duas horas e meia estará tudo prompto, e feito o signal costumado, entrará o Neto a fazer as suas cortezias á devotissima imagem de Nossa Senhora; que ha de estar collocada em um logar proprio, e depois ao Tribunal».

Por esta não esperava de certo o leitor: que a propria imagem de Nossa Senhora, collocada em altar todo florente de galas, fosse quem recebesse as cortezias do cavalleiro.

O costume de fazer touradas em beneficio de Nossa Senhora, e dos santos, era então vulgarissimo.

Em setembro de 1778 effectuou-se na Praça do Commercio um combate de touros, como n'esse tempo se dizia, *a bem do adeantamento das obras da egreja de Santo Antonio d'esta cidade.*

Assistiram suas magestades.

Em agosto d'esse mesmo anno realizou-se na Praça do Commercio uma tourada em beneficio de Nossa Senhora do Cabo, funcção promovida pelo capitão

---

nho da cidade João Marcelino Alvares de Sá (*a que o vulgo n'estas funcções chama Neto, pela tradição de um meirinho de appellido Neto, que assistiu a muitos d'estes festejos*) etc.» E' uma nota curiosa, e por isso a registamos.

João Dias Talaia Souto Maior, *como escravo que era, e toda a sua familia*, da mesma Nossa Senhora.

Os touros, em numero de 25, afóra os que vinham sobrecellentes, eram offerecidos bizarramente pela casa real.

No mesmo anno pediu o padre Emygio José da Costa licença para organizar um combate de touros na Real Praça do Commercio, a fim de adquirir uma avultada esmola destinada aos enfermos particulares da capital.

«*Os touros que hão-de morrer*, dizia o programma, *são dezeseis*, que El-Rei N. Senhor e varios fidalgos d'esta Côrte deram para o presente dia.»

Aqui temos, pois, as *touradas de morte*, que tanto horrorisam os portuguezes que a ellas assistem hoje em Madrid, Badajoz ou qualquer outra praça hespanhola.

Quantum mutatus ab illo... o portuguez!

Outro programma dizia:

«Entrará Nicolau Theodoro, suhiço (sic), vestido á suhiça com uma lança na mão, e sobre uma mesa á porta do touril esperará um touro, e ao tempo que o investir lhe metterá a lança, e repentinamente saltará por sima d'elle; e ficando em pé metterá a mão á espada, e esperará o touro cara a cara, e promette matal-o ás estucadas ou ás cotiladas.»

Copia textualmente para conservar toda a feição

historica do programma. Pela mesma razão não alterei a orthographia dos seguintes periodos que de outros varios programmas vou transcrever.

«Entrará o Neto a fazer as cortezias ao Tribunal, e depois um breve divertimento de algumas danças, em quanto os cavalleiros se põem promptos, e rodeando a praça sahirá tudo para fóra, entrarão os quatro contendores a fazer as cortezias do costume ao Tribunal, em primeiro lugar Theodoro Francisco Ribeiro, o qual já domingo passado entrou tambem em primeiro logar, e mostrou o quanto era destemido; em segundo logar Jacintho Pinto de Moraes, aquelle que domingo passado ficou sem capa, pelo Touro lha tirar dos hombros, e n'este dia a quer restaurar; em terceiro logar Thomaz Cesar, o polvilheiro, que por esta Cidade vende poz (sic), que tendo noticias, que domingo passado os cavalleiros fizeram tantas proezas, quer elle imital-os; em quarto logar Carolos Antonio Canute, Genovez de Nação, com logea defronte do Palacio do Excellentissimo Monteiro Mór, sujeito de muito valor, e forças, e a figura muito especial, tem viajado pela China, e Indias de Hespanha, e quer mostrar como n'estes paizes se tourea, etc.»

«Seguir-se-ha logo o Contendor Bernardo de Magalhães e Noronha, filho do Capitão Mór de Formoselha, assistente no campo de Coimbra, pessoa bem conhecida n'esta côrte, o qual pelo seu nascimento, e valor,

executará acções muito distinctas. Terá para combater 15 touros escolhidos das melhores raças; irá acompanhado de seus criados ricamente vestidos, e capinhas, tudo com igual aceio.»

«E logo entrarão os contendores, que serão quatro cavalleiros do gosto dos senhores espectadores, em primeiro logar Lourenço Antonio de Moraes Bandeira, o qual desempenhará n'esta tarde o seu logar, pelas valorosas acções que se esperarão do seu animo; em segundo logar Sebastião Antonio de Mendonça, igual ao primeiro no mesmo valor; em terceiro lugar Francisco da Silva Alcantara, por appellido o *fava secca*, este promette á sua parte matar de rojão tres, ou quatro touros, por se obrigar a isso no ajuste que fez; em quarto lugar Thomaz Cesar, pulvilheiro d'esta cidade, e n'ella muito bem conhecido; entrarão estes quatro cavalleiros bem vestidos, e providos de bons cavallos, acompanhados dos seus criados, homens de forcado, e capinhas a fazer as cortezias, e acabadas sairão para fóra a mudarem de cavallos; entrarão novamente, e cada um occupará um angulo da praça, e se irão seguindo cada um quando lhe tocar, esperar o touro á sahida da porta do touril, ficando n'esta forma touriando, sem haver perturbação de logares, somente quando houver duellos os perderão para se desaggravarem.»

«Entrará logo Neto e depois os contadores a fazerem as devidas cortezias ao Tribunal da Junta da Casa do Infantado, os quaes serãos Caietano Romão, criado do Excellentissimo Conde de Arcos, e João

Gaspar, Allemão de Nação, professor da arte de Cavallaria, de muitas forças e igual valentia, o que pertende fazer certo neste combate; para o que promette pôr-se a pé, e chamar hum touro, que esteja com todas as suas forças, e ao investir pegar-lhe em huma ponta, e passando-lhe o pé dar-lhe huma tão grande cutilada, que, se fòr no pescoço, lho deixará quasi separado; e se fôr no lombo, lhe cortará o espinhaço, de sorte que lhe sáião os intestinos pela ferida; e se pela violencia do touro lh'o não puder fazer da primeira vez, tentará segunda e terceira; e no caso que o não possa conseguir apezar de toda esta diligencia que promette fazer, chamará o touro de cara a cara, e pegando-lhe por ambas as pontas o deitará em terra de pernas assima, tudo com muita ligeireza, e desembaraço: e se não fizer destas tres valentias huma perderá dez moedas de ouro, que tem depositado; e se executar das tres valentias alguma, as ganhará, etc.»

Vejamos agora a nomenclatura que tinham os diversos logares occupados pelos espectadores:

«Adverte-se que os preços dos camarotes do primeiro andar são a 600 réis a vara, e do segundo andar a 480 réis a vara; e as trincheiras da sombra a 150 réis, e as do sol a 60 réis.»

N'outros espectaculos, que não fossem touros, mas que se dêssem em qualquer das praças, baixavam os preços consideravelmente.

Assim, n'uma exhibição pyrotechnica, feita por um

hespanhol de nação,*os preços dos camarotes eram a 300 réis por vara, tanto no primeiro como no segundo andar*, e todos os palanques a 40 reis.

Um outro programma, da Praça do Campo de Sant'Anna, diz:

«Os camarotes do andar de sima serão com mais comado, (sic).» (1)

Comprehende-se que o seculo XIX recebesse do seculo anterior uma viva tradição tauromachica, que enthusiasmava ainda o povo pelas antigas corridas, cujo brilho e perigo não tinham sido menores que nas praças de Hespanha.

As mulheres de má vida não ficavam indifferentes a essa tradição; não ficou a Severa, que zombava das suas collegas menos animosas do que ella, e que fez escola.

Algumas raparigas do fado chegaram a tomar parte em touradas.

Assim aconteceu n'uma corrida realizada em outubro de 1842.

A *Revista Universal*, redigida por Castilho, commemorou o acontecimento n'este *suelto* vernaculo, de que se perdeu já o feitio:

«A corrida de touros de domingo ultimo no Cam-

(1) Todas estas noticias foram colhidas n'uma curiosa collecção de programmas, coordenados em volumes de miscellanea, que existem na bibliotheca da Academia Real das Sciencias de Lisboa.

po de Sant'Anna pouca menção merece. Sim eram bravos os animaes; mas, exceptuando algumas quédas, alguns corpos humanos marrados e pisados, e algumas saudes provavelmente arruinadas para sempre, não houve ahi successo por onde a tarde se podesse chamar boa.

«Semear morte em vultos de figura humana, é de pequeno interesse dramatico; é preciso dar-lh'a prompta e estrondosa; é doutrina corrente, é aphorismo entre os partidarios do curro. Para descontar porém a semsaboria da festa, houve n'ella a novidade (pomposamente annunciada em todas as esquinas da capital) de uma rapariga a cavallo n'um rossinante, correndo um toiro á vara larga: o toiro, que a podia ter morto, contentou-se fidalgosamente de dar-lhe uma licção; e mettendo os cornos pelos peitos ao cavallo, e arvorando-o a prumo, a despejou da sella, estirada de costas no meio da praça por entre os risos dos circumstantes.

«A mulher forte, com razão assomada da descortesia, recavalgou para se desaffrontar; e não duvidamos que o houvera conseguido, se o cavallo não discordasse manifestamente das opiniões da cavalleira: o exame phrenelogico dos dois craneos, se algum curioso de anatomia comparada o tiver de fazer lá para o futuro, deverá, se nos não enganamos, redundar todo em gloria do quadrupede.»

O brado de um poeta contra as touradas não encontrava écco; nem as mulheres nem os homens lhe davam ouvidos.

Qualquer *Fadinho* toureiro, como relembraremos no capitulo seguinte, o combatia e supplantava.

Resta nos ainda fallar de duas especies de *Fados*.

Aquelles que tratam assumptos pornographicos, mais ou menos desbragados, encontram-se na *Guitarrinha innocente* e no *Almanack do fado bréjeiro.*

Quanto aos *Fados* exdruxulos, e outros que apenas visam a uma combinação artificiosa de palavras, technicas ou arrevezadas, havemos de incluil-os na secção dos *Fados de nomenclatura*, não porque propriamente o sejam, mas porque melhor ficarão ali do que em qualquer outro grupo.

FADO CHORADINHO

IV

A Severa e o conde de Vimioso

Toda a gente falla ainda da Severa, porque o typo d'essa mulher perdida ficou como que personificando a época famosa do *delirio* n'uma sociedade de marialvas opulentos, que viviam para a guitarra, para as touradas, para as extravagancias alegres e ruidosas, em que a vida parecia arder como a resina no fogo.

De todas as mulheres da mesma estofa, que a tradição tornou celebres, a Joaquina dos Cordões, a Escarnichia, a Amalia Bexigosa, a Conceição Capellista, foi a Severa aquella cuja individualidade parece ter consubstanciado todas as lendas da bohemia fadista, da vida picaresca de Lisboa, das aventuras do *redondel* e do alcouce, que tiveram um periodo de fascinação capitosa.

Mas, se toda a gente falla ainda da Severa, é fóra de duvida que a geração de hoje em dia não tem sobre o assumpto senão uma vaga id a fugitiva, que apenas as cantigas do *Fado* alimentam ainda, e que tende a apagar-se como uma lenda que morre estrangulada pela corrente de novos costumes e novas proezas.

No lapso de cincoenta annos a figura da Severa, a muza plebea do *Fado*, a cuja vida destragada associára a homenagem de fidalgos e populares, a cuja guitarra dolente o conde de Vimioso reconhecia o prestigio de um alaude divino, tem-se diluido como todas as tradições que enchiam de saudade o coração dos velhos que ainda chegamos a conhecer, hoje, na sua maioria, adormecidos para sempre na paz do tumulo.

Através do confuso nevoeiro da versão oral, o sr. Julio Dantas desenhou os perfis, empallidecidos pela acção do tempo, da Severa e do conde de Vimioso n'um drama, representado e publicado, e n'um romance tambem publicado; mas o sr. Miguel Queriol, contemporaneo d'essas duas famosas individualidades, acudiu logo, n'um interessantissimo artigo que *O Popular* (1) estampou, a reavivar a physionomia exacta do conde e da Severa, e a esclarecer alguns pontos escuros da biographia de ambos.

Para nos guiarmos na reconstituição d'essas duas figuras tradicionaes, devemos dar preferencia ás indicações das trez testemunhas coetaneas que teem escripto sobre o assumpto: Luiz Augusto Palmeirim, já fallecido; Miguel Queriol e Raymundo Antonio de Bulhão Pato, ainda vivos, felizmente.

Muitas pessoas suppunham, e eu com ellas, que a Severa pertencia, pela sua origem, a essas hordas de ciganos errantes que, na passagem por Lisboa, faziam

1) Em os numeros de 7 e 8 de abril de 1901.

outr'ora *quartel general* no Paço da Rainha, e que atravessavam em grupos a rua da Inveja, de S. Lazaro e o Campo de Sant'Anna.

Todavia, como se verá, o sr. Miguel Queriol, com toda a sua auctoridade de contemporaneo, affirma categoricamente que a Severa «nunca foi cigana, mas uma esbelta e infeliz filha de uma megéra, que a explorava, e era bem conhecida na policia pela alcunha de *Barbuda*.»

Alguem, certamente por informação que reputou fidedidgna, disse já que o conde de Vimioso tambem manteve intimas relações com a mãe da Severa, a qual, mais tarde, viveu com o cavalleiro tauromachico D. H. B. (1).

Nunca ouvi isto a ninguem, mas é possivel, desde que o sr. Queriol affirma que a *Barbuda* explorava a filha: seria ella propria que a lançára na prostituição, facto abominavel, mas infelizmente vulgar na sua classe.

Por aqui se póde ver quão valioso e importante é o testemunho dos coevos, no meio de tantas e tão imprevistas versões, para se chegar a reatar um tenue fio de verdade historica.

A lenda até já produziu uma duplicação de Severas.

De Evora disseram ao sr. Adolpho Coelho existir

(2) Estas iniciaes são as do nome de Diogo Henriques Bettencourt.

ali uma cigana, que foi amante do ultimo conde de Vimioso, *e que é a cantada nos acompanhamentos de viola com o nome de Severa.* (1)

Mas a cigana de Evora não se chamava Severa, e o sr. Adolpho Coelho inclina-se a crer que ella teria sido amante de um conde de Vimioso mais antigo que o ultimo.

Ora D. Francisco de Paula Portugal e Castro, ultimo conde de Vimioso, florescia no vigor dos 20 annos em 1837. Admittindo que a cigana de Evora andasse pela mesma idade, teria em 1892, quando o sr. Adolpho Coelho publicou o seu livro, 55 annos.

Se ella houvesse sido amante do penultimo conde, que falleceu em 1840, deveria ser septuagenaria em 1892.

O informador eborense não diz que a cigana fosse de provecta idade, circumstancia que decerto lhe não teria escapado, pois que informa com minuciosidade dizendo que ella vivia na companhia de um filho que era alfaiate, mas usava nome fidalgo; que tinha ainda outro filho, que residia em Lisboa e constava ser rico; que ella, como as demais que aberram dos principios da seita, foi despresada de todos os ciganos e vivia isolada com aquelle filho.

Deve ter sido amante do ultimo conde, se o foi, e talvez do facto de ser cigana proviesse, por confusão, o motivo de se haver julgado que a Severa pertencia á mesma raça.

(1) *Os ciganos de Portugal*, pag. 221.

N'um apontamento que Bulhão Pato deu a Urbano de Castro, o illustre poeta da *Paquita* diz sempre «Maria Severa», o que faz crêr que «Severa» era sobrenome, adoptado e popularisado como «nome de guerra.»

Palmeirim conheceu a Severa, foi vel-a com o interesse de quem visita uma celebridade. Morava ella então no Bairro Alto. E parece que a encontrou n'um momento de tédio, em que ella o recebeu mal, e elle ficou desagradavelmente impressionado.

Conta Palmeirim, textualmente:

«Quando entrei em casa da Severa, modesta habitação do typo vulgar das que habitam as infelizes suas congéneres, estava ella fumando, recostada n'um camapé de palhinha, com chinellas de polimento ponteadas de retroz vermelho, com um lenço de seda de ramagens na cabeça, e as mangas do vestido arregaçadas até ao cotovello.

«Era uma mulher sobre o trigueiro, magra, nervosa, e notavel por uns magnificos olhos peninsulares. Em cima de uma mesa de jogo estava pousada uma guitarra, a companheira inseparavel dos seus triumphos; e pendente da parede (sacrilegio vulgar nas casas d'aquella ordem) uma pessima gravura, representando o Senhor dos Passos da Graça!

«Antes da minha apresentação, que foi rapida, e sem cerimonia, a Severa que logo conheceu não ser eu um official do officio, isto é um fadista emérito, como quasi todas as pessoas que lhe eram apresentadas, mimoseou-me com uma saraivada de injurias, a

que eu repliquei de prompto, dando logar a uma sabbatina pouco edificante, de que me sai como defendente a contento d'ella propria, que não esperava encontrar n'um *liró* um contendor capaz de lhe replicar ao pé da lettra». (1)

Tudo isto se poderá explicar, na Severa, por um irritante orgulho de celebridade e uma longa pratica de impudores de classe.

Aquella mulher, que um fidalgo portuguez notára e distinguia, e que, de guitarra na mão, era enthusiasticamente applaudida por muitos outros, vendo crearse á volta do seu nome uma atmosphera estonteante de vaidade, devia por vezes achar-se contrariada fóra d'esse meio que a celebrisára, e que representava para ella o enlevo, o sonho, a poesia na desgraça; devia achar-se constrangida na presença de pessoas que não eram fidalgos, nem toureiros, nem marialvas, nem guitarristas, nem cantores celebres do *Fado*.

E nas horas de aborrecimento, o seu caracter resoluto, o seu orgulho explosivo, a sua lingua solta e ponteira, encontravam como desabafo o vocabulario torpe que ella aprendêra desde pequena, talvez com a propria mãe.

Na hora em que Palmeirim a viu e ouviu, não estava ao pé d'ella o conde de Vimioso a exercer a suggestão da grandeza e da fidalguia; faltava ali o prestigio que vinha das noites de luar, das esperas de tou-

(1) *Os excêntricos do meu tempo*, pag. 289.

ros, das serenatas de *Fado*, das aventuras esturdias, dos applausos da multidão.

Tambem os grandes actores perdem toda a sua grandeza fóra do palco, quando vistos na realidade da existencia.

Falta-lhes o fogo divino, a commoção, a arte; falta-lhes a luz da ribalta que os illumina; a illusão que lhes é emprestada pela caracterisação e pelo scenario; falta-lhes o enthusiasmo do publico, que os admira e que os applaude.

A Severa era n'essa hora uma celebridade arregaçada até ao cotovello, mergulhada em silencio como a guitarra que jazia sobre a mesa, abatida na solidão e na ausencia do Vimioso.

Comprehende-se a sua revolta, o seu mau humor irritado, como tambem se comprehende, embora pareça paradoxal, que sempre que o conde queria dominal-a como se prende uma ave n'uma gaiola, ella lhe fugisse para saborear a liberdade reles do alcouce, que lhe dava orgulho, porque d'ali subira á celebridade, ali a iam procurar os bohemios fidalgos e famosos, desejosos de ouvir a sua guitarra e a sua voz enternecida soluçando o *Fado*.

O sr. Miguel Queriol conta no artigo do *Popular* quando e como viu a Severa em casa do conde de Vimioso.

Foi uma noite, á saida de S. Carlos, que elle Queriol e alguns amigos (Augusto Talone, Frederico Ferreira, Antonio de Serpa, João Blanco e outros) tendo alugado burros no Poço de Borratém, seguiram ale-

gremente, *au clair de la lune*, para o palacio do conde no Campo Grande.

Ahi encontraram em partida de jogo, sendo Fidié o banqueiro, uma boa roda de amigos: D. Antonio



O Conde de Vimioso

Galveas, Roberto Payant, D. José de Almeida Mello e Castro «O Cazuza», etc.

Queriol descreve: «... depois de muita chalaça e folia em que tomaram parte algumas festejadas com-

panheiras de outros amigos que em seges de aluguel se nos haviam antecipado, quebrando a monotonia de uma sociedade composta só de homens, o conde de Vimioso mandando entrar a Severa e pedindo a Ro berto Camello que a acompanhasse na guitarra, nos deu uma audição de *Fado* até então desconhecido da maior parte senão de todos os ouvintes.»

Esta declaração é importante, porque vem confirmar tudo quanto havemos dito sobre a data provavel em que principiou a usar-se a palavra *Fado* como synonymo de canção.

Não se contradiz o sr. Queriol quando n'outro relance do seu artigo escreve que o *Fado* já anteriormente se cantara «na prôa dos navios de guerra á mistura com a vida do marinheiro e outras canções em que a triste sina ou miserias da vida arrastavam ao infortunio».

Sim, cantavam-se as canções tristes e fatalistas dos portuguezes, n'um rythmo dolente; mas ainda se não havia dado a esse typo de canções populares a categoria musical e o nome generico de *Fado*.

E' isso o que temos sustentado n'este livro, é isso o que o sr. Queriol, que hoje conta mais de 70 annos, affirma no seu artigo, quando diz que o *Fado* era até então desconhecido da maior parte senão de todos os ouvintes.

Quanto ao physico da Severa, o sr. Queriol está em accôrdo com Palmeirim: nenhum reconhece que fosse bella, mas ambos dão a impressão de que era elegante; um gaba-lhe os olhos, o outro o cabello; do

que resulta que seria, como tantas outras portuguezas, uma mulher attraente, sem formosura, pela sua linha airosa e pelo encanto dos olhos e do cabello.

No attinente ao moral, é que parece haver desharmonia entre o sr. Queriol e o fallecido Palmeirim; mas talvez possamos chegar a uma conclusão conciliatoria.

Vejamos o que escreveu o primeiro, pois que já vimos o que o segundo escreveu.

Diz o sr. Queriol, referindo-se á noite, de que vem fallando, em casa do conde:

«Ora a Severa apresentava-se como uma serviçal e não com pretensões a dona de casa.

«Se bem me recordo era uma rapariga esbelta, bem apessoada, cabello escuro e farto com um ar de desenvoltura sem ultrapassar as conveniencias da sua posição para com quem a favorecia, trajando limpa mas modestamente sem fazer lembrar a desgraça da classe em que menos o vicio que a miseria a havia precipitado, e que pela sua timidez se mostrava contrafeita no meio social em que ali se achava.

«E' possivel que a Severa no seu meio ordinario fosse a desregrada fadista da lenda, mas o que *de visu* posso assegurar, e para confirmação do quê appello para os que, ainda vivos, frequentaram as boas e *más* companhias da nossa mocidade, é que a impressão que conservo da desgraçada heroina, hoje tão celebrada, apenas se limita a uma satisfação passageira e caprichosa do conde, que como o gastronomo saciado do continuo gozo da boa cosinha se deleita

com satisfação no apetitoso prato de sardinha ou no enlevo odorifero do acepipe de taberna.»

Não lhe nega o sr. Queriol um certo «ar de desenvoltura», o ar *canaille* da sua profissão provocante. Mas conheceu que a Severa, em casa do conde, perante tão luzida companhia de mulheres que valiam mais do que ella, e de homens que eram os primeiros estroinas elegantes da epoca, se mostrava submissa, quasi timida.

Nenhuma d'aquellas pessoas—ou todas ellas—a teria acobardado cara a cara na sua casinha de rameira, onde Palmeirim a viu, quando ella, entregue a si mesma, não era mais do que a Severa da matricula, uma desgraçada como outra qualquer.

Mas, no palacio do Campo Grande, acabava a realidade e começava o sonho.

Ella era como um actor que vae entrar em scena e que, sempre nervoso e agitado, por maior que seja o seu merito, já sente o calor da ribalta, a respiração do publico, o frémito da sala.

Toda a gente sabe que nem os grandes actores escapam á timidez supersticiosa, quando entre bastidores esperam a «deixa.» Todos elles se persignam antes de se defrontar com o auditorio. Mas uma vez em scena, entram n'uma região ideal que os absorve, e ás vezes os divinisa. Já não são timidos, nem supersticiosos; vão affoitamente até onde o seu talento os leva.

A Severa, tal como o sr. Queriol a viu, achava-se na situação hesitante, no momento indeciso, do actor

que sae da realidade para entrar no mundo do sonho. Depois, tangida a guitarra, ella era como um artista em scena: commovia-se, soluçava, chorava, cantava chorando, arrebatava-se e arrebatava os outros.

A guitarra é, pela sua voz maviosa, um dos instrumentos que mais impressionam, talvez o primeiro em produzir effeitos de sentimentalidade; o *Fado* tem que quer que seja de simplicidade grandiosa e dilacerante, como toda a expressão de uma dór sincera.

O sr. Julio de Castilho n'um dos seus livros confessou de si mesmo esta intima fragilidade: «A bordo de um paquete estrangeiro, uma vez, em viagem do Cabo da Boa Esperança, peguei n'uma guitarra, e sosinho comecei a repetir uns pobres fadinhos da Mouraria. Pois não pude ir ávante; restitui a guitarra ao dono, e tive de me afastar.» (1)

Palmeirim diz nos *Excentricos do meu tempo*: «se de longe me chegam aos ouvidos os sons de uma guitarra tocada com sentimento, deixo-me ir atraz d'esses sons aos mundos dos proprios sonhos, agradecido á aragem que m'os trouxe tirando-me por momentos da aridez da vida positiva.» (2)

De mim lhes posso dizer que em 1873, quando cheguei a Lisboa, me causaram profunda impressão os primeiros *Fados* que ouvi na guitarra, de noite. N'um livrinho escripto muito á pressa logo nos primeiros dias, do que resultou ficar imperfeito e ser incomple-

(1) Amores de Vieira Lusitano, pag. 129.
(2) Pag. 237.

to, encontro estas palavras que são o testemunho espontaneo da suggestão recebida: «O fado tem a poesia natural das grandes angustias, a tristeza dos que soffrem desamparados. E' o hymno da desgraça, o romance das maguas obscuras, a epopêa do povo. Não ha sentimento doloroso que a linguagem melancolica do fado não reproduza desde a saudade do tombadilho até á afflicção do lupanar. E' o pensamento dos que não sabem exprimil-o. Para interpretar o fado nenhum instrumento mais de geito que a guitarra. Está costumada a cantar tristezas desde a mais remota antiguidade, e alem d'isso falla tão baixinho que não chega a incommodar os grandes, os felizes, os opulentos. E' quasi uma creança que chora ou uma mulher que suspira. Impressiona e não atordoa. Faz-se ouvir, mas não se impõe.» (1)

Eu, que trazia os ouvidos cheios das alegres canções populares do norte, da *Canninha verde*, do *Malhão*, do *Vira*, deixei-me subjugar pela triste canção do sul e lembro-me ainda — já lá vão quasi trinta annos! — de que tambem compuz a lettra de um *Fado*, que principiava assim:

Hontem a noite era bella.
Na guitarra um namórado
Tangia sob a janella
Um fado triste e chorado.

Não me lembra o resto, e importa pouco.

(1) *Photographias de Lisboa*, pag. 64.

Mas, voltando ao ponto, parece que os nossos dois informadores, Palmeirim e Queriol, acabarão por ficar de accôrdo: é que na Severa, como em quasi todas as pessoas de uma sensibilidade doentia, havia duas entidades diversas — a da realidade e a do ideal.

E quando a ella lhe faltava a atmosphera do sonho, que principiava a engrandecel-a, e a embriagal-a; quando queria preparar-se para cantar, sem se encontrar n'um meio suggestivo que a levantasse, recorria ao vinho, diz a tradição; embriagava-se a valer.

As esperas de touros exaltavam-n'a, faziam-n'a delirar. A paixão tauromachica completava a feição bohemia d'aquelle tempo. O Vimioso era um cavalleiro eximio, o primeiro entre todos. A Severa seguia-o fascinada. Então, no calor da noitada, ao luar e ao relento nas Marnotas, a Severa, excitada, cantava *Fados* gaiatos, cantigas *a atirar*, ironicas, picantes, contendendo com as outras mulheres menos celebres do que ella.

Uma vez desfechou contra a Joaquina dos Cordões este mote trocista:

Eu já vi n'uma tourada
A Joaquina dos Cordões,
Mal viu dar dois trambolhões,
Ficar logo desmaiada.

O conde de Vimioso affeiçoara-se-lhe, porque reconhecêra na Severa a mais intelligente e espirituosa fadista de Lisboa, a que melhor sabia cantar e bater o *Fado*.

A Severa levantou, contrariada, a cabeça, tendo conhecido aquella voz. Estava apanhada, fôra descoberta; mas esse aventuroso incidente ainda mais augmentára a sua celebridade. (1)

Creio que deixo reduzida a biographia da Severa aos seus verdadeiros termos.

A lenda é boa; mas a historia é melhor.

Não ha duvida que a morte d'esta fadista celebre, que, prematuramente esgotada, falleceu aos vinte e seis annos de idade, em resultado de uma congestão que uma ceia de borrachos assados provocou, foi um acontecimento de sensação nas classes populares e até na bohemia elegante de Lisboa.

Appareceu então o seu *Fado*, a que foram ligadas algumas quadras em que a lenda começou a formarse desde logo.

Chorae, fadistas, chorae,
Que uma fadista morreu.
Hoje mesmo faz um anno
Que a Severa falleceu.

Chorai, fadistas, chorai
Que a Severa já morreu:
E fadista como ella
Nunca no mundo appar'ceu.

O conde de Vimioso
Um duro golpe soffreu,
Quando lhe foram dizer
Que a Severa falleceu.

---

(1) Estes factos foram por mim recolhidos da tradição oral e contados n'um folhetim do *Diario de Noticias*, de 12 de junho de 1893

Variante:

O conde de Vimioso
Terrivel golpe soffreu,
Quando lhe foram dizer:
«A Severa já morreu».

Outra variante:

Quando lhe foram dizer
A tua Severa morreu.

Corre á sua sepultura,
O seu corpo ainda vê:
«Adeus, ó minha Severa,
Boa sorte Deus te dê.»

Variante:

Corre á sua sepultura,
Seu cadaver inda vê.
Disse-lhe: «Adeus, ó Severa,
«Melhor sorte o ceu te dê.

«Assim como as flores vivem,
Minha Severa viveu.
Assim como as flores morrem,
Minha Severa morreu.»

Lá n'esse reino celeste,
Com tua banza na mão,
Farás dos anjos fadistas,
Porás tudo em confusão.

Até o proprio S. Pedro,
A' porta do ceu sentado,
Ao vêr entrar a Severa
Bateu e cantou o *Fado*.
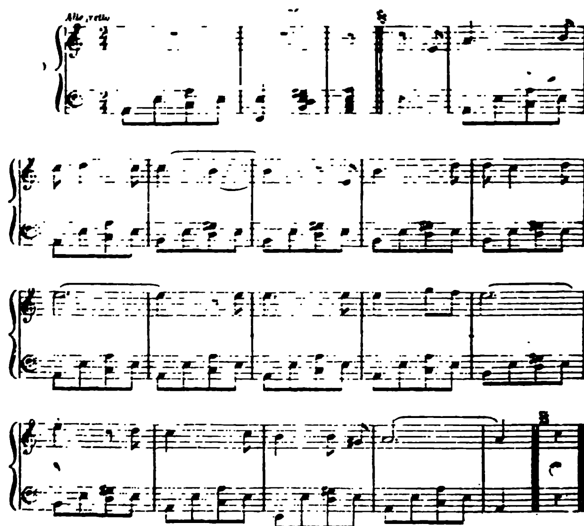
Levantae-lhe um mausoleo
Co'um negro cypreste ao lado.
E o epitaphio que diga:
Aqui jaz quem soube o *Fado*.

Ponde no braço da banza
Um laço de negro fumo,
E este signal diga a todos
Que o *Fado* perdeu o rumo

Variante:

Que diga por toda a parte:
O *Fado* perdeu seu rumo.

FADO DA SEVERA



Morreu, já faz hoje um anno,
Das fadistas a rainha.
Com ella o *Fado* perdeu
O gosto que o *Fado* tinha.

Chorae, fadistas, chorae,
Que a Severa se finou.
O gosto que tinha o *Fado*,
Tudo com ella acabou.

Comprehende-se que os fadistas tratassem logo de fazer a lenda, que engrandecia uma heroina da sua classe, associando-lhe o nome ao brazão do conde de Vimioso.

Mas, o que parece liquidado e certo é que a Severa foi a «*divette* do Fado»; que ninguem até hoje o soube cantar e bater melhor; e que o conde de Vimioso, apreciando essa qualidade, frequentou a Severa mais por extravagancia bohemia do que por loucura amorosa.

Comtudo, oiçamos a lenda, evidentemente de origem fadista:

O Conde de Vimioso
Terrivel golpe soffreu,
Quando lhe fôram dizer:
«A Severa já morreu».

Na casinha onde habitava
A mundana tão famosa,
A turba silenciosa
Seu cadaver contemplava.
Ali tudo só pensava
Em que o seu rosto formoso

Não par'cia angustioso:
E a companhia que estava
Dizia que só faltava
O Conde de Vimioso.

Então um bello rapaz,
D'aspecto de cavalleiro,
Entra sombrio e altaneiro
Buscando quem ali jaz:
Febris diligencias faz,
Procurando o corpo seu,
E quando co'os olhos deu
No corpo da sua amante,
Sentiu um punhal vibrante,
Terrivel golpe soffreu.

Nos braços seus enlaçou
A sua qu'rida Severa,
Que era a doce primavera
Da paixão que alimentou.
Os cabellos lhe beijou
Deixando o pranto correr,
Nem tentou a voz erguer
Suffocado pelos ais,
Mas soffreu ainda mais,
Quando lhe foram dizer.

Ali tinha o ente amado
D'encontro ao seu coração,
Mas na outra occasião,
'Stava longe de seu lado.
Quasi louco, desvairado,
P'las ruas então correu
Buscando um amigo seu
Que o ajudasse a soffrer
E ao qual pudesse dizer:
«A Severa já morreu».

Do *Almanach da Severa* para 1902.

Corre á sua sepultura,
Seu cadaver 'inda vê.
Disse-lhe:—Adeus, ó Severa;
Melhor sorte o ceu te dê.

O Conde, qu'rendo prestar
Homenagem derradeira
A' formosa companheira
A quem tanto ouviu cantar;
Sem conseguir disfarçar
A sua grande amargura,
Sente n'alma atroz tortura
D'um desgosto bem profundo
E sem qu'rer saber do mundo,
Corre á sua sepultura.

Então copioso pranto
Em seu bello rosto corre,
Ao vêr que já não soccorre
Quem na vida elle amou tanto.
Levantando um negro manto
Um doce allivio prevê,
Porque n'um momento crê
Que 'inda lhe póde dar vida.
E buscando a sua qu'rida
Seu cadaver 'inda vê.

Mas ao vêr tudo acabado
Soltou bem fundada praga.
Todo o rosto se lh' alaga
E o seu peito é mart'risado.
Então a ella abraçado.
Com a dôr se desespera,

E quando se refrigera
Co' a doce resignação,
Apertando-a ao coração,
Disse-lhe:—Adeus, ó Severa.

«Foste no mundo infeliz
«E pela sorte engeitada;
«Mer'cias ser bem fadada,
«Mas tua sorte não quiz.
«E' min'alma quem maldiz
«A minha insensata fé
«E perguntando ao céo por que
«Tão cedo te arrebatou?
«Mas foi Deus que assim mandou;
«*Melhor sorte o céo te dê.*

A lenda foi tomando vulto, propagada nas guitarras do povo e nas trovas dos fadistas. Alguns escriptores modernos, com maior pompa de estylo que investigação historica, fovoreceram a lenda.

Se não pudesse ouvir se ainda o testemunho de algum raro contemporaneo, o conde de Vimioso passaria definitivamente á posteridade como tendo sido um desvairado e cego amante de Severa, um louco fidalgo apaixonado até ao desatino.

Ora o que ha de verdade na origem da lenda é que D. Francisco de Portugal, tendo sido um eximio picador e um destro toureiro, prendas aliás vulgares então na sua classe, tratava sem orgulho com pessoas de inferior condição que prestavam serviços n'esses dois generos de *sport*, e que ou por convivencia com essas pessoas ou por inclinação natural veiu a ser um fanatico *dilettante* do *Fado*, circumstancia que o apro-

ximára da Severa, a qual não foi nunca sua manceba teuda e manteuda, mas apenas sua parceira nas serenatas de guitarra e nas esperas de touros, com as facilidades que a situação d'ella podia proporcionar a todos os outros homens.

Posto isto, resta-me dizer que o sr. D. Caetano de Bragança (Lafões) possue uma guitarra, que se diz ter sido da Severà, e que é designada, em virtude da sua fórma, pelo nome de *Melão*.

O ultimo marquez de Angeja, ha pouco fallecido, manifestou-me, porém, duvidas sobre a authenticidade d'esta procedencia.

Fallemos agora, um pouco mais detidamente, d'aquelle dos Vimiosos cujo nome foi pela lenda associado ás tradições orgiacas do *Fado*.

A casa Vimioso não é, na historia de Portugal, uma familia incolor, nem incaracteristica como a de muitos outros fidalgos que se contentaram em dar frades e freiras aos conventos, esmolas aos santos e almas ao ceu.

Bastaria, para que se não afogasse jamais a memoria d'esta casa, o facto honroso de ter ella offerecido o lençol em que foi caridosamente amortalhado Luiz de Camões.

Os Vimiosos tambem são distinctos por outros mais predicados, que impõem respeitabilidade. Uns cultivaram as lettras, outros a musica, alguns evidenciaramse na politica e nas armas.

O primeiro titulo de conde de Vimioso concedeu-o el-rei D. Manuel a Dom Francisco de Portugal, filho

natural do bispo de Evora, Dom Affonso de Portugal, e neto do primeiro marquez de Valença, primogenito do primeiro duque de Bragança.

Por aqui se vê o grau de parentesco existente entre Vimiosos e Braganças.

Dom Francisco de Portugal militou em Africa, servindo o rei em Arzilla e Azamor; favoreceu muitos estabelecimentos pios; exerceu o cargo de védor da fazenda; foi varão tão discreto, que lhe deram o cognome de Catão portuguez, e como cultor das muzas collaborou no *Cancioneiro* de Garcia de Rezende.

Succcedeu-lhe no titulo seu filho Dom Affonso de Portugal, que na mocidade aventurosamente acompanhou o infante D. Luiz na expedição de Tunes, e na velhice seguiu el-rei Dom Sebastião na desgraçada empresa de Alcacerquibir, levando comsigo trez filhos. Lá morreu captivo, depois de ter visto na batalha cair morto um dos filhos aos pés de el-rei.

O seu primogenito, Dom Francisco de Portugal, foi o terceiro conde de Vimioso. Esteve com o pai em Africa, onde se apaixonou por elle uma irmã do xerife de Fez. (1) Resgatou-se, e seguiu devotadamente a causa do Prior do Crato, ficando ferido na batalha de Alcantara. Depois andou por Hespanha e França a manobrar politicamente em favor do seu querido Dom Antonio; por elle se tornou a bater no mar dos Aço-

(1) C. Castello Branco, *Sentimentalismo e historia*, pag. 70.

res; e, finalmente, morreu em consequencia de peçonha que lhe deram para não cair nas garras de Filippe II.

Foi poeta, muito dado a damarias, e excellente cavalleiro e toureiro, o que explica, por atavismo, que estas duas prendas resurgissem, seculos depois, no 13.º conde.

Não deixou descendencia, motivo por que lhe succedeu no condado Dom Luiz de Portugal, segundo filho de D. Affonso, o segundo conde.

Este Vimioso tambem esteve com o pai em Alcacer-quibir, e foi resgatado, mas Filippe II, por se vingar da affeição do 3.º conde ao Prior do Crato, sequestrou-lhe a casa. Andou Dom Luiz por Castella mais de trinta annos a requerer o que era seu, e só pôde rehavel-o tarde, e minguado.

Com os trabalhos e os annos reavivaram-se-lhe as tendencias para o mysticismo, manifestadas desde a mocidade. E elle e a condessa sua mulher deram ao mundo o singular espectaculo de abandonarem voluntariamente a côrte, a sua casa, os seus filhos, recolhendo-se a condessa ao convento do Sacramento, que ambos fundaram em Lisboa, retirando-se o conde para o mosteiro de Bemfica, do qual passou ao de S. Paulo em Almada, onde professou, vindo a morrer em Evora, e ahi jaz.

Na quarta parte da *Historia de S. Domingos*, livro terceiro, conta frei Luiz de Sousa largamente a historia d'este estranho divorcio, que por amor de Deus e sem desamor dos conjuges se effectuou.

E Garrett, no seu bello drama, tambem lhe faz referencia, quando Manuel de Sousa Coutinho diz á mulher, no segundo acto: «Olha a condeça de Vimioso, esta Joanna de Castro que a nossa Maria tanto deseja conhecer... olha se ella fazia esses prantos quando disse o ultimo adeus ao marido...»

O quinto conde de Vimioso foi D. Affonso de Portugal, primogenito do conde-frade e da condessa-freira. D. João IV, em 1643, creou-o marquez de Aguiar, (1) como premio dos serviços que prestára á causa da Restauração desde os tumultos d'Evora até ás longas campanhas de todo o Alemtejo, onde teve por émulo Mathias de Albuquerque, que o invejava.

Foi grande amador de musica, tão desvairado por ella, que em Madrid comprou por seiscentos mil réis duas violas, de bom fabricante, que o proprio Filippe IV achou caras.

D'esta paixão musical de Dom Affonso incidiu um reflexo atavico sobre o 13.º representante do titulo.

Succedeu-lhe o primogenito, Dom Luiz de Portugal, 6.º conde, que foi capitão de cavallaria (n'essa qualidade fez a campanha do Alemtejo, como seu pai), gentilhomem da camara do principe D. Theodosio, poeta, e helenista apreciavel.

Mas a todas as suas prendas fidalgas sobrelevou a da equitação, que exerceu a primor.

No famoso «desafio do jogo da péla», em que to-

(1) *Hist. Gen.* tomo X, pag. 756-757.

mou parte como padrinho de seu cunhado o conde de S. João, foi assassinado por um parcial do outro adversario, quando empregava esforços para impedir a pendencia.

Por não deixar successão legitima, passou a representação da casa para seu irmão Dom Miguel de Portugal, setimo conde, a quem Dom Affonso VI nomeou mestre de campo general, conselheiro de guerra, e governador das armas em Evora.

Foi estribeiro-mór da rainha Dona Maria de Saboya e védor da fazenda da princeza Dona Izabel.

Toda a sua paixão eram cavallos, musica, esgrima e livros.

E' curioso observar como as tendencias hereditarias se vão reproduzindo n'esta familia com pequenos intervallos de tempo.

Permittiu el-rei Dom Pedro II que o continuasse no titulo um filho illegitimo, Dom Francisco de Portugal, que foi o 8.º conde, e casou com uma filha dos primeiros marquezes de Alegrete.

Houveram um successor que foi Dom Joseph Miguel João de Portugal. 9.º conde, o qual escreveu, para lição e uso de seu filho, a relação da vida e feitos de seus ascendentes.

Intitula-se o livro *Instrucçam que o conde de Vimioso Dom Joseph Miguel Joam de Portugal dá a seu filho D. Francisco Joseph Miguel de Portugal, fundada nas acçoens moraes, politicas, e militares dos condes de Vimioso seus ascendentes. Lisboa occidental, 1741.*

N'este livro ha uma lacuna importante. O 9.º conde

não quiz fallar de seu pai, como por um sentimento de modestia, receioso de que pudessem tomar á conta de affecto filial quanto de elogioso houvesse de dizer.

Mas falla por elle o auctor da *Historia Genealogica*, o qual relata que Dom Francisco de Portugal recebeu o titulo de marquez de Valença, (1) que fôra de seu quinto avô, o conde de Ourem D. Affonso, filho do 1.º duque de Bragança.

Nós já tinhamos dito que o 1.º conde de Vimioso era neto do 1.º marquez de Valença, por onde vinha aos Vimiosos o parentesco com a casa de Bragança.

D. Francisco de Portugal, que foi provedor da Santa Casa da Misericordia, distinguiu-se tanto na piedade como nas bellas-lettras. Foi socio da Academia Real de Historia, em cujas collecções deixou escriptos seus, no genero das composições eruditas que caracterisam aquella academia e aquella epoca.

Innocencio, no *Diccionario bibliographico*, (2) traz a resenha de todas as obras compostas por Dom Francisco de Portugal, entre ellas uma que possuo, *Instrucçam que o marquez de Valença D. Francisco de Portugal, do conselho de Sua Magestade, dá a seu filho primogenito D. Joseph Miguel Joam de Portugal*. Lisboa, 1746. (3)

(1) Por carta regia de 10 de março de 1716. *Hist. Gen.*, tom. X, liv. X, cap. XI.

(2) Tom. III, pag. 27.

(3) Francisco José Freire escreveu o elogio do 2.º marquez de Valença. Foi publicado em 1749.

Esta *Instrucçam*, que é um compendio de conselhos moraes, com exemplos colhidos na historia universal, foi publicada trez annos antes do marquez de Valença morrer de apoplexia no paço real, e cinco annos depois do primogenito ter publicado aquella outra *Instrucçam*, que já mencionamos.

O 9.° conde de Vimioso e 3.° marquez de Valença, Dom Joseph Miguel, alem d'esta *Instrucçam*, e outras obras, (1) compoz a *Vida do Infante D. Luiz*, livro que anda nas mãos de todos os bibliophilos.

Casou com D. Luiza de Lorena, filha de seu primo co-irmão Manuel Telles da Silva, 3.° marquez de Alegrete.

Succedeu-lhe o 2.° filho varão, Dom Francisco Joseph, porque o primogenito morreu de pouco tempo.

Não sabemos o motivo por que este 10.° conde de Vimioso não usou o titulo de marquez de Valença.

O 11.° conde foi D. Affonso Miguel de Portugal e Castro, 4.° marquez de Valença, que falleceu a 27 de novembro de 1824.

O 12.° conde de Vimioso e 5.° marquez de Valença, D. José Bernardino de Portugal e Castro, par do reino e conselheiro de estado, casou com Dona Maria José de Noronha, 2.ª filha dos 1.os condes de Peniche, e morreu a 26 de fevereiro de 1840.

---

(1) *Dic. Bibl.* tom. V, pag. 74. Entre as outras obras merece especial menção a *Instrucçam que dá a seu filho segundo D. Manuel José de Portugal, fundado nas acções christãs, moraes e politicas dos ecclesiasticos que teve a sua familia*. Lisboa, 1744.

Fallemos agora do seu successor, que mais directamente interessa ao nosso assumpto.

O 13.º conde, D. Francisco de Paula Portugal e Castro, senhor da casa de Valença, com honras de parente, par do reino por direito hereditario, não foi, como continuador da sua familia, uma figura nulla e incolor.

A nobreza estava já decadente, em virtude das loucuras ruinosas da maior parte dos fidalgos, e do golpe politico que lhe vibrára a democracia constitucional.

Para o marquezado de Valença soára já a ultima hora, mas o condado de Vimioso, muito prejudicado em seus rendimentos pelo regimen liberal, que os ferira na origem, havia de sobreviver ainda alguns annos mais, na pessoa do seu decimo terceiro representante.

D. Francisco de Paula nascera a 28 de julho de 1817.

Aos vinte annos, isto é, em 1 de abril de 1837 casou por amor com D. Maria Domingas de Castello Branco, filha dos segundos marquezes de Bellas, e viuva do segundo conde de Belmonte, D. José Maria de Figueiredo Cabral da Camara, porteiro-mór da casa real, e capitão de cavallaria.

Esta illustre dama tinha mais 12 annos que D. Francisco de Paula, e enviuvára em 1834, ao cabo de 14 annos de casamento com o primeiro marido.

Não era rica, e não se preoccupara, desinteressadamente. com a questão de dinheiro ao passar a segundas nupcias.

Diz o sr. Queriol:

«O conde, novo e esbelto, casara por mutua paixão com uma virtuosa senhora viuva do conde de Belmonte, que tambem por sua parte pouco lhe ficára restando de fortuna propria.

«Mais velha do que o conde, a santa senhora limitou-se a ser educadora de seus filhos, libertando o marido do jugo matrimonial, do que elle bem se aproveitou, sendo um dos mais felizes conquistadores em assumptos amorosos. Foi talvez esta sociedade que lhe despertou o appetite da *pouco duradoura* aventura amorosa com a Severa.»

D. Francisco de Paula, impellido pela corrente tradicional da fidalguia portugueza, e desculpado pela bondade tolerante da esposa, entregou se bem depressa á vida alegre e estouvada dos rapazes nobres do seu tempo e da sua idade.

Tornou-se perito exemplar em equitação e tauromachia e, por estes dois caminhos abertos á sua phantasia juvenil, entrou na bohemia elegante, a que tomou gosto, chegando a penetrar nas camadas populares onde a guitarra e o *Fado*, quando bem tangidos, não pediam passaporte, nem folha corrida a ninguem.

Era feição do tempo, e da nobreza de então.

Foi justamente na ultima classe social que encontrou a Severa, á qual não exigiu pergaminhos, nem credenciaes. Era uma excellente camarada para se fazer ouvir dedilhando a guitarra e cantando o *Fado*.

Como tal a acceitou na evidencia em que ella já se

tinha collocado por essas prendas, não obstante ter nascido condemnada á desgraça do lupanar.

Por sua parte, as classes populares adoravam o conde de Vimioso, que as tratava sem preoccupações hierarchicas, e que se distinguia pela exteriorisação de qualidades que muito deslumbram o criterio pouco intellectual do povo: a valentia, a coragem, o primor da guitarra e do toureio.

O unico exemplar notavel d'este genero de fidalgos foi, no meu tempo, o marquez de Castello Melhor.

O sr. Queriol reduziu, pois, a lenda do Vimioso aos devidos termos, mas não obstante resulta do seu artigo a figura sympathica, que foi o conde, distincta por aquellas qualidades, não intellectivas, que o publico aprecia e que ainda hoje constituem a galhardia do moderno *sport*.

Desde muito novo que D. Francisco de Paula se notabilisou pelo valor physico e destemida coragem.

Creança de 16 para 17 annos, serviu o exercito liberal como aspirante de lanceiros.

Com referencia a essa epoca conta o sr. Queriol:

«O seu animo corajoso e sua força herculea tornaram-n'o notavel em varias proezas, contando-se entre ellas a de ter nas linhas de Lisboa, em presença do imperador, mettido hombros e arrombado um forte portão de ferro que impedia a passagem de tropas liberaes que tinham de occupar uma posição estrategica e só por ali podiam fazer caminho.

D'esta sua força muscular foi testemunha (e appel-

lo para a memoria do então aspirante de artilharia e hoje general Victo Moreira, ajudante de campo de el-rei) quando n'uma tarde, sahindo D. Pedro de Sousa Coutinho, filho mais novo do conde de Linhares, de casa do fallecido conde das Galveias D. Antonio, no seu elegante pháeton puxado por dois poneys hanoverianos de forçosa pujança apesar da diminuta estampa de seus corpos, o conde de Vimioso, segurando com a mão direita o eixo trazeiro do carro e com a esquerda o varão do portão do palacio, embora o elegante D. Pedro se esforçasse em fustigar a parelha e esta se empenhasse em arrancar o trem do logar em que se achava, não puderam os poneys adiantar um passo limitando-se a escarvar a calçada, inutilisadas as suas forças pelas que lhes oppunha o valente titular.»

Outro exemplo de pujante denodo conta o auctor do artigo.

Foi por occasião da feira do Campo Grande.

Dois valentões da provincia tinham se postado junto ao portão de ferro, que então limitava o Campo Grande pelo lado do Lumiar, e não deixavam entrar nem sair ninguem.

A que distancia já ficam hoje estas bravas tunantadas portuguezas, e que mal se podem comprehender agora!

Raça de Hercules, no acerto ou na loucura, quebramos: agora estamos a pedir funda.

O povo levantou celeuma contra os dois pimpões,

mas não ouzava affrontal-os, porque algum saloio que investia, recuava ganindo, deslombado.

Com o conde de Vimioso estavam almoçando n'essa occasião o sr. Miguel Queriol e João Nunes Vizeu.

Ouviram o borborinho que vinha da alameda, informaram-se da occorrencia, e não tiveram um momento de hesitação.

Narra o sr. Queriol, sem fallar de si mesmo, mas certamente que não deixou de molhar a sua sopa, porque era muito desembaraçado:

«O conde de Vimioso e José Vizeu apenas tiveram tempo de cada um se munir de bons cajados de marmaleiro, e fazendo frente aos dois varredores de feiras os levaram a tombos até junto da feira, onde os soldados municipaes os receberam contusos e confusos da má sorte que em Lisboa veio offuscar a sua valentia provinciana.»

Todos estes predicados davam prestigio, faziam lenda ao conde no conceito popular. Pode imaginar-se a ovação de que elle seria alvo n'aquella manhã do Campo Grande, quando varreu os dois alcides que varriam a feira.

Como atirador, D. Francisco de Paula foi prodigioso.

Depõe o sr. Queriol, cujo artigo diz mais e melhor no seu proprio texto do que o poderiamos fazer em extracto:

«O conde de Vimioso era um notabilissimo caçador e

em occasiões de falta de dinheiro, de proventos de sua casa, sahia de Lisboa e, provido apenas da sua espingarda, petrechos de caça e dos de *toilette* de que nunca prescindia, o que obtinha de suas excursões venatorias enviava como qualquer caçador de contracto á Praça da Figueira, para com o producto da venda viver modestamente nos sitios affastados da capital, mas sem recorrer a outros meios que sem verdade lhe attribuem.

«Da sua notavel aptidão como atirador ainda invoco o testemunho do actual general Victo Moreira (discipulo do conde em equitação, de que depois foi laureado cursador nos picadeiros em França); alem do que, outras testemunhas podem certificar de que sendo o conde desafiado a matar morcegos, ao anoutecer e em pleno Campo Pequeno, abateu todos os que esvoaçavam a distancia de tiro de espingarda, não obstante a escuridão que em nada lhe prejudicava a certeira pontaria.»

A phrase final do primeiro periodo que deixamos transcripto — *mas sem recorrer a outros meios que sem verdade lhe attribuem* — contramina a lenda de que o conde de Vimioso ciganava em cavallos mais que os proprios ciganos.

A este respeito temos dois testemunhos dignos de toda a fé: o do sr Queriol e o de Bulhão Pato.

Refere o sr. Queriol que precisando comprar um cavallo, lhe offereceram uma egua, mas por tão baixo preço, que o fez desconfiar.

Foi consultar o conde, que lealmente o avisou de que não comprasse a égua, que era doida; e quanto á respeitabilidade do vendedor preveniu-o de que «em negocios de cavallos não havia que confiar em cavalheirismos, por ser essa a norma geral n'estes negocios».

Não contente com isto, o conde indicou ao sr. Queriol outro lavrador, que effectivamente o serviu bem, porque lhe vendeu a preço razoavel um cavallo sem resaibo, e muito resistente.

Conclue, com razão o sr. Queriol:

«Em abono á lealdade com que fui tratado, devo protestar contra a lenda que a muitos tenho ouvido de ser o conde de Vimioso o cigano mais temivel em negocio de cavallos, quando, como deixo acima dito, foi elle proprio a prevenir-me ser norma geral n'estes negocios não se confiar senão na propria experiencia.»

Quanto ao testemunho de Bulhão Pato, por igual abonatorio, logo o traremos a lume.

O artigo do sr. Queriol teve por fim principal refutar o episodio do drama do sr. Julio Dantas em que o conde (com outro supposto titulo) puxa de uma navalha.

Sobre esta phantasia o sr. Queriol protesta categoricamente, dizendo:

«O conde de Vimioso do nosso tempo era um excentrico, mas d'ahi a usar de navalha de ponta e molla e

a suciar com bolieiros e fadistas da Mouraria, vae a distancia de um extravagante que o era de polpa para um ser inferior que elle nunca foi.

«A navalha era por tal fórma alheia aos habitos sociaes em rapazes da época do conde de Vimioso, que uma só vez o que escreve estas recordações a viu brilhar na mão de um pouco conceituado frequentador do Marrare (cujo nome não cito por consideração a pessoas respeitabilissimas da sua familia, que ainda existem e não podem ter responsabilidade em factos degradantes de seus maiores já defuntos)—e que em questão de jogo de bilhar, offendido por um insulto do Lima da Cardiga, puxou de uma luzente catalan que Lima da Cardiga, em furia de leão, lhe arrancou da mão e fez pedaços no sobrado, subjugando sob os joelhos o aggressor, que os circumstantes salvaram de ser suffocado, mas não espesinhado pelo athletico Lima, que foi calorosamente applaudido pelos circumstantes, sendo apupada e envilecida a acção tão extraordinaria na sociedade d'então.

«Creio que d'esta scena foi testemunha D. João de Menezes, ainda vivo, mas pelo menos deve d'ella ter tido conhecimento.»

Agora é opportunidade de reproduzirmos o testemunho de Bulhão Pato; consta de uma carta dirigida ao sr. Queriol, e publicada no *Popular* de 8 de abril de 1901:

Monte de Caparica, Torre, março, 11, 1901.

Meu...

Conheci o conde de Vimioso quando tinha eu 15

annos, por que fui da creação do irmão mais novo — D. Pedro de Portugal e Castro. A mãe—marqueza de Valença—era muito minha amiga. Vimioso, como sabes, na praça dos toiros, no palacio e na feira dos ciganos era sempre um fidalgo de raça. Nunca usou faca senão as *facas* que montava; nunca levou aos beiços um quartilho em tabernas. A graça viva saltava-lhe da physionomia com os ditos originaes, portuguezes e galantes.

Fazia os seus alborques de cavallos, não havia cigano que o embaçasse, porém, repito, foi sempre um gentil-homem.

N'uma toirada no Campo Grande, no pateo da casa d'elle—em setembro de 18..—quando eu ia a metter um par de ferros n'um garraio—disse elle, alludindo aos meus primeiros versos—*Se coras não conto—Se marras não brinco!* Vivi muito, muito com elle, principalmente em caçadas na Torre Bella, nas lezirias, pelo Alemtejo. Que dias!

Abraço-te, a tua santa mulher e a teus filhos.

Teu do C.º

Bulhão Pato.

A maior evidencia do conde de Vimioso foi como cavalleiro tauromachico, prenda que reune duas aptidões distinctas, a da equitação e a do toureio.

«Montava com rara elegancia e perfeição—escreve

Pinheiro Chagas (1)—e póde dizer-se que foi o Marialva do nosso seculo XIX. Tambem esse grupo de rapazes que se denominam *marialvas*, se não quizessem ir buscar tão longe o seu cognome, podiam denominar-se *vimiosos* com muita razão, porque assim consubstanciavam n'um nome aristocratico as suas qualidades e os seus defeitos.»

Por sua parte diz o sr. Queriol:

«Notabilissimo na arte de montar—de uma figura elegante e sympathica—com o seu titulo de nobreza de sangue, o conde foi o escolhido pelos amadores da arte tauromachica, que ia decahindo em abatimento, para rehabilitar a memoria dos antigos lidadores em combate com o feroz animal, sendo unanimemente acclamado o cavalleiro que devia reivindicar a fama do seu antepassado marquez de Marialva. Desempenhou-se o conde do seu encargo com enthusiastico applauso de milhares de espectadores, nas primeiras touradas chamadas de *Fidalgos* que tiveram logar na praça do Campo de Sant'Anna sob a direcção de João Pereira da Silva da Fonseca «o morgado d'Alcobaça» e em que fizeram de netos D. José, da casa Loulé, e Roberto Camello, um elegante do seu tempo e muito estimado na sociedade lisbonense».

Os primeiros ensaios tauromachicos do conde realizou-os elle no pateo do seu palacio, ao Campo Gran-

(1) *Dicc. Pop.*, vocab. *Vimioso.*

de. Depois appareceu nas corridas de amadores na praça do Campo de Sant'Anna, ao lado de D. José Maria de Mendóça (Loulé), tambem official de cavallaria, e a opinião publica não duvidou acclamal-o como o primeiro «cavalleiro» do seu tempo.

A D. José Mendóça se referia um dos *Fados* tauromachicos cantados pela Severa, quando dizia:

Eu vi em uma tourada
Um valente cavalleiro:
Era o Dom José Lanceiro,
Pae da rapaziada.

O conde de Vimioso não se limitou apenas a executar as melhores sortes de toureio estabelecidas pela tradição: inventou uma, a que deu o nome de *cara a cara*.

E' o que hoje chamamos *á estribeira*.

O cavalleiro dirige-se para o touro ladeando o cavallo sobre a direita, e na altura da rez arrancar, passa o cavallo de mão: o touro deve receber o castigo quando mette a cabeça junto ao estribo do cavalleiro.

Esta sorte é brilhante e arriscada, requer uma grande certeza. O conde de Vimioso, seu inventor, nem sempre pôde leval-a a effeito, mas enthusiasmava delirantemente o publico quando a realizava.

D. Francisco de Paula, como cavalleiro, adoptou um principio, que impunha a si proprio, e recommendava a todos os outros *aficionados:* «O trabalho do toureio a cavallo consiste essencialmente em que o cavalleiro,

pela sua destreza e arte, zomba do poder do animal, sem que elle ou o seu cavállo recebam o mais ligeiro contacto, o que constitue sempre desaire».

Uma ou outra vez lhe falhou na pratica este preceito, mas o conde desaffrontava-se logo com grande galhardia e brio.

Aconteceu isso em Evora, n'uma corrida a que assistiram muitos portuguezes e hespanhoes.

O touro saiu com tal rapidez, que nenhum recurso pôde ser efficaz ao cavalleiro.

Vimioso foi colhido e derrubado conjuntamente com o cavallo, que ficou muito contuso.

Mas, habilmente, o conde tirou se da sella, montou outro cavallo em sellim razo, e castigou o touro, que o havia desfeiteado, com oito ferros, que levantaram a praça n'uma ovação colossal.

Comprehende-se que n'esta e outras occasiões, em que o conde de Vimioso enflorava o seu brazão com tantas provas de coragem, denodo e mestria, visse acenarem-lhe na praça muitos lenços brancos, agitados por mãos femininas, umas em que a brancura patricia era *soignée* com primor, outras morenas e menos cuidadas, como as da Severa, que, subjugada pela fascinação do cavalleiro prodigioso, o applaudia n'um frémito de enthusiasmo estonteante.

«O conde de Vimioso, diz o sr. Queriol, foi sempre o alvo dos mais calorosos applausos e o idolo das mais formosas damas, que lhe disputavam a preferencia em amores».

Como era de prevêr, a vida do conde gastou-se ra-

pidamente. O seu organismo ardia em frequentes incendios, que lhe apressaram a morte aos 47 annos de idade.

Coincidencia notavel: falleceu no palacio do largo do Metello no mesmo mez em que tinha nascido.

A *Revolução de Setembro* do dia 10 de julho de 1864 noticiava que o conde de Vimioso havia expirado na noite antecedente, depois de um prolongado padecimento, ao qual succedeu um typho.

N'esse mesmo dia 10, um domingo, se realizou o funeral.

E, coincidencia não menos notavel! á hora em que o funebre cortejo saía do largo do Metello, ali perto, na praça do Campo de Sant'Anna, effectuava o cavalleiro Diogo Henriques Bettencourt o seu beneficio com um curro de 13 toiros fornecido pelo lavrador do Ribatejo Francisco da Silva Falcão.
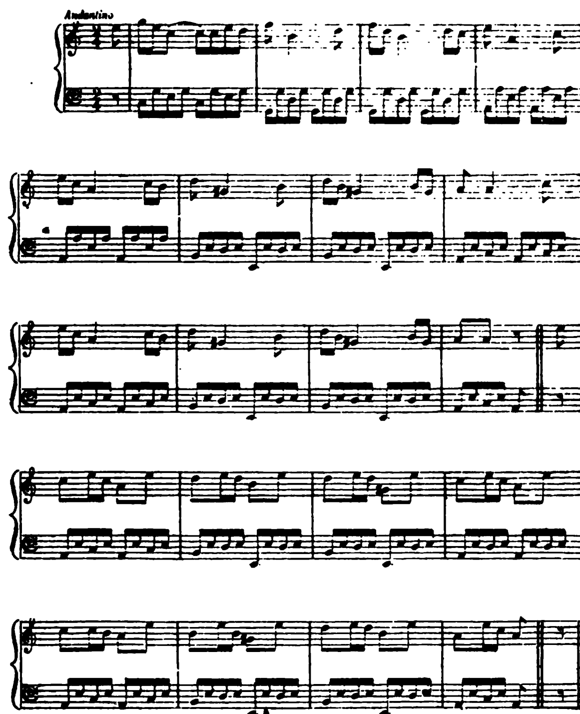
O cortejo funerario d'esse que fôra o primeiro cavalleiro portuguez do seu tempo, e que tantas e tão ruidosas ovações conquistára na arena, contrastava singularmente com o cortejo tauromachico que á mesma hora entrava na praça ao som do hymno real para dar começo á lide.

As palmas e os bravos, com que o publico saudava os lidadores, contrapunham se ás palavras doloridas com que os velhos *aficionados* lastimavam, caminho do cemiterio, a morte do conde de Vimioso.

E quando o ultimo raio de sol poente, n'essa calmosa tarde de julho, se apagava sobre o tumulo que recebera o cadaver do conde, o publico, na praça do

Campo de Sant'Anna, levantava-se em massa, fremente de enthusiasmo, a applaudir o grande Sancho, que acabava de *marear* o ultimo touro da corrida com uma brilhante *navarra*.

FADO DO CONDE DE VIMIOSO



O *Fado do Vimioso* foi publicado no fasciculo 61 do *Cancioneiro de musicas populares portuguezas.*

Acompanham-n'o algumas quadras, de origem manifestamente popular, porque são incorrectas e banaes.

O conde é ahi tratado pelo anagramma de Moisivo.

A lettra é muito posterior á morte de D. Francisco de Paula, como se vê da seguinte quadra, penultima do *Fado:*

Aqui ponho agora ponto,
Na lenda que finda está:
Foram casos d'outra era,
São voltas que o mundo dá.

O auctor da lettra explora a *lenda* (elle mesmo emprega esta palavra) da «paixão» do conde pela Severa, cujos encantos avulta com poetica phantasia:

Quem lhe vê a face morena,
Quem vê seus olhos tyrannos,
Nada vê que mais captive
Inda que viva mil annos.
. . . .
Quem uma vez lhe ouviu
Sua voz enternecida,
Ainda depois da morte
Aos seus ais recobra a vida.

Quem a vê dançar o fado
Com rigor desconhecido,
Ao vel-a batendo forte
Fica um doido perdido.

E, continuando a lenda, falla do conde como de um cego amante que tivesse morrido de amor:

Assim Moisivo carpia
No auge da desventura.
E ao outro dia, já cadaver,
Foi levado á sepultura.

Chorae, fadistas, chorae,
Ah! chorai a mais não ser,
Que d'outro tão fino amante
Não torna o fado a dizer

O que é certo é que a lenda da Severa e do conde de Vimioso, tal como a musa popular a foi cantando ao sabor das multidões, estimulou a corrente que vulgarisou o *Fado*, especialmente no sul do paiz, e que lhe reforçou um caracter de vaga saudade, de tristeza plangente, em que parece pairar a longinqua memoria de uma supposta allucinação amorosa que um fidalgo bohemio experimentou por uma pobre moça fadista, de chinella de polimento ponteada a retroz vermelho.

Todas as mulheres dos bairros infamados, todas as criadas de servir, todas as camareras de botequim cantam de preferencia o *Fado da Severa* e o *Fado do conde de Vimioso*, dando-lhe uma intenção de aristocracia rehabilitadora pela esperança de que um novo conde, seguindo o exemplo de D. Francisco de Paula, venha enamorado, dedilhar a banza, em honra de uma segunda Severa plebea.

«Ainda hoje, diz Pinheiro Chagas, (1) se ouve cantar a deshoras, com acompanhamento de guitarras, por vozes nem sempre da primeira frescura, uma melodia melancolica e plangente, que se denomina o *fado do conde de Vimioso..*»

---

(1) *Dicc. Pop.*, vocab. *Vimioso.*

V

Fados de nomenclatura — Fados litterarios

Sobre esse fundo de singeleza e espontaneidade, que tanto caracterisa a lettra e a musica da maior parte dos nossos *Fados*, lembraram-se alguns trovistas de bordar complicados floreios de palavras, procuradas com esforço e artificio, laboriosamente.

Assim como o rythmo musical foi asiaticamente ornado com variações pretenciosas, que rendilharam de laçarias difficeis a ingenuidade inicial do *Fado*, tambem a lettra, a glosa, se enredou em extravagancias e boleios exoticos de linguagem, parallelamente.

O espirito humano parece enfadar-se da simplicidade, que se lhe torna um ramerrão fastidioso, e d'ahi provéem os excessos e requintes com que arrebica as modas e exaggera os figurinos, tanto para vestir o corpo como o pensamento.

Os amphiguris, que ainda estavam em voga quando o *Fado*, singelo e corrido, os rechaçou como velharias,

(1), vieram mais tarde a reproduzir-se, em differente métrica, mas com o mesmo intuito de jogos malabares de phrase, nos *Fados* exdruxulos, nós *Fados* enygmaticos, nos *Fados* de trocadilho e nos *Fados* tautophonicos (repetição).

E' claro que toda a naturalidade da poesia popular foi estrangulada n'estas tentativas de habilidosa gymnastica, algumas mais felizes do que outras; mas a alma de um povo não se torce facilmente, como vara tenra, nas manifestações da sua sentimentalidade espontanea e nativa.

Essas tentativas passam, e a indole fundamental do *Fado* permanece a mesma.

Os *Fados* exdruxulos, bem como todos os outros em que o artificio predomina, podem ser admirados quando o mereçam, como esforço de paciencia; mas só isso, porque não encontram ecco dentro do nosso coração, nem affectuosa adhesão no nosso espirito e memoria.

Pode achar-se-lhes mais ou menos graça, mas não se lhes encontra sentimento, e a poesia do povo só vive á custa das suas proprias emoções.

Exemplo de *Fado* exdruxulo:

---

(1) Quando o sr. D. Antonio Ayres de Gouvea, hoje bispo de Bethsaida, foi cursar a Universidade em 1850, ainda os estudantes compunham e cantavam amphiguris. Segundo informação de s. ex.ª, appareceu mais tarde o *Fado de Coimbra* e depois o *da Figueira*. *Fado* ainda não era então, em Coimbra, uma designação generica, mas apenas especial d'aquellas duas canções.

Eu zombo d'homens teutonicos,
Eu zombo dos argentarios,
Eu zombo dos pythagoricos,
Eu zombo dos uzurarios.

Eu zombo dos dialeticos,
Eu zombo até dos sophisticos,
Eu zombo dos casuisticos,
Eu zombo já dos magneticos;
Eu zombo dos cynegeticos,
Eu zombo dos bons euphonicos;
Eu zombo dos sons harmonicos,
Eu zombo dos bons topasios,
Eu zombo dos taes pascasios,
Eu zombo d'homens teutonicos.

Eu zombo já dos grammaticos,
Eu zombo dos elegiacos;
Eu zombo d'esses syriacos,
Eu zombo dos esquipaticos;
Eu zombo até dos didacticos,
Eu zombo dos santanarios;
Eu zombo dos proletarios,
Eu zombo dos economicos;
Eu zombo dos pobres comicos,
Eu zombo dos argentarios.

Eu zombo dos privilegios,
Eu zombo dos sacrificios;
Eu zombo dos artificios,
Eu zombo dos sortilegios;
Eu zombo dos sacrilegios,
Eu zombo dos taes historicos;
Eu zombo dos allegoricos;
Eu zombo até já dos clinicos;
Eu zombo dos proprios cynicos,
Eu zombo dos pythagoricos.

Eu zombo dos pathologicos,
Eu zombo dos fidelissimos;
Eu zombo dos modestissimos,
Eu zombo dos mythologicos;
Eu zombo dos pedagogicos,
Eu zombo dos breviarios;
Eu zombo dos perdularios,
Eu zombo dos cabalisticos;
Eu zombo dos humoristicos.
Eu zombo dos uzurarios.

Exemplo de *Fado* enygmatico, em que é preciso interpretar o sentido das cacophonias:

Minha T-O-L-A:
Só tu és minha nini!
Manda carta p'lo correio
P'ra o teu querido K-H-I.

Dois é bis, potes bem juntos;
Não faças como o judeu...
Que por-K, gallos me deu,
Em lugar dos taes presuntos.
Despresa, pois, os assumptos
Da do-O, mais do-H;
Bem vês que, muito não ha,
Por te ver dias seguidos
Me constipei dos ouvidos,
Minha T-O-L-A.

Bem deves conjecturar,
Não sou nenhum-O-I-S,
Que eu te fiz d'amor a prece,
A ti só quero adorar.
Não te deixes ingrolar
P'lo *francez* do G-U I;

Meu amor é só p'ra ti.
Manda á fava o-R-I-R;
Muito embora o-M berre,
Só tu és minha nini.

Peço-te que a mal não leves
Se te escrevo p'la-B-U;
V-A-L conheces tu...
Bastantes penas lhe deves.
Entre questão d'almocreves,
Do teu porte não descreio;
Se o-K-I te dá receio,
Toma conta no-Q-V;
Não o dês ao-D-K-D,
Manda carta p'lo correio.

Põe p'ra amor sómente um-A,
P'ra conselhos um-C só,
P'ra doçuras põe um-Dó,
P'ra lamentos põe um-Lá,
P'ra familia põe um-Fá,
P'ra o que te respeita-Mi,
P'ra situação põe um-Si,
P'ra que não te façam-Ré,
Põe-n'a com Sol-de-Loulé,
P'ra o teu qu'rido-K-H-I.

Exemplo de *Fado* em trocadilho de homonymos:

P'ra que sinta bem a cinta
Não só no acto em que a ato,
No fio d'ella me fio...
Pois sou mui fatuo no fato.

Quem aos *sessenta se senta*
(Como a *ama* que não *ama*)
A *chamma* d'amor não *chama*,
Quando aos *setenta se tenta;*

Se *venta,* funga-lhe a *venta*
Quando *pinta* qualquer *pinta*:
Se eu fôr, na *quinta*, p'r'a *quinta*
Verei se a *serra* se *cerra*
P'ra que sinta bem a cinta.

A *vella* fez-se p'ra *vella;*
De *massa* se fez a *maça*;
Cobre-se a *caça* com *cassa*,
Na propria *cella* se *sella:*
Alguem p'la *péla* se *pélla;*
Eu *cato* os picos do *catto*.
Se *mato* as lebres no *matto*.
Sem *anda* tambem se *anda;*
Pois trago a *banda* p'r'a *banda,*
Não só no acto em que a ato.

Dou-lhe um *laço* muito *lasso*,
Da *cota* bem pago a *quota:*
E a *bota* que peso *bota?*
Asso o peito em peito *d'aço;*
A *passo* vou par'o *Paço*
Muito *pio*, sem dar *pio;*
Rio até do proprio *rio;*
Sou como o *cura* sem *cura*.
Se a *dura* espada me *dura,*
No fio d'ella me fio.

Carece o *lente* da *lente*,
Quando *fita* qualquer *fita,*
Se teve a *dita* da *dita*
Patente, que traz *patente;*
Se minha *mente* não *mente*,
O *Tatto* tem muito *tacto;*
Retrato-o, e não me *retracto,*
Pois *papa* as honras do *Papa*
Quem me *capa* mais a *capa*,
Pois sou muito fatuo no fato.!

Exemplo de *Fado* tautophonico sem que a rima seja obrigada a exdruxulos:

Respeito o poder do gallo,
Respeito a voz do leão,
Respeito as têtas da vacca,
Respeito a pelle do cação.

Respeito o ferrão d'abelha,
Respeito as pennas do pato,
Respeito as unhas do gato,
Respeito as cans d'uma velha;
Respeito o vello da ovelha,
Respeito o nobre cavallo,
Respeito o rim-rim do rallo,
Respeito o fim da baleia,
Respeito a voz da sereia,
Respeito o poder do gallo.

Respeito o mau papagaio,
Respeito o bom pintarroxo,
Respeito a fórma do mocho,
Respeito o verde do gaio,
Respeito o fino garraio,
Respeito as pernas do anão,
Respeito os pés do pavão,
Respeito a velha serpente,
Respeito a lingua da gente,
Respeito a voz do leão.

Respeito a côr da rolinha,
Respeito o zum do bezoiro,
Respeito as armas do toiro,
Respeito o fel da pombinha,
Respeito o pôr da gallinha,
Respeito o mal da macaca,

Respeito o pello da alpaca,
Respeito a tal cegarrega,
Respeito o bico da pega,
Respeito as têtas da vacca.

Respeito as azas do grillo,
Respeito a feia minhoca,
Respeito o berro da phoca,
Respeito o vil crocodilo,
Respeito o curso do esquillo,
Respeito o ser tubarão,
Respeito os dentes do cão,
Respeito os coices da mula,
Respeito o gosto da lula,
Respeito a pelle do cação.

Entre os *Fados* de repetição merece menção especial o seguinte, que é, no genero, dos melhores e por ventura o mais litterario que conhecemos:

Alecrim é rei das hervas,
O ouro, rei dos metaes;
Rosa, rainha das flores;
Leão, rei dos animaes.

Deus é rei universal;
Homem, rei da creação;
Rei dos sabios, Salomão;
Rei dos sabores o sal;
Rei das mattas o pinhal;
Capitão, rei das catervas;
Virgem, rainha das servas;
Romã, rainha dos fructos:
O trigo é rei dos productos;
Alecrim é rei das hervas.

E' o mar o rei das fontes;
Cruz, das armas é rainha;
Baccho é rei de toda a vinha;
O Sinai é rei dos montes;
O navio é rei das pontes;
Foi Adão o rei dos paes;
Coral rei dos mineraes;
Rei de amarguras o fel;
Rei dos doces é o mel:
O ouro, rei dos metaes.

Rei da riqueza o trabalho;
Aguia, rainha das aves;
Dó é rei dos sons suaves;
Rei dos martellos o malho;
Rei dos dentes é o alho;
O vinho, rei dos licores;
Cupido, rei dos amores;
Rei dos poetas foi Dante;
Rei das pedras o brilhante;
Rosa, rainha das flores.

Rei dos ventos é o norte;
E' o sol o rei dos astros;
O traquete é rei dos mastros;
Rainha do pranto, a morte;
Rei dos dons é o bom porte;
Pena, rainha dos ais;
O ponto, rei dos signaes;
Rei das cannas o alcaçuz;
Rainha das cores, a luz·
Leão, rei dos animaes.

Lembrou, naturalmente, aos que procuravam esta estrondosa orchestra de palavras, que os glossarios ou nomenclaturas lhes podiam fornecer uma abundante

mina, e trataram de exploral-a com os minguados recursos technologicos de que dispunham.

Exemplo de *Fado* mythologico:

Apollo o jogo talhava
N'uma casa de batota;
Cupido alugou um trem,
E bateu p'ra a Porcalhota.

Baccho estava sem dinheiro,
E combinou com *Silvano*
Para irem com *Vulcano*
Visitar qualquer banqueiro;
Foi o rancho galhofeiro,
Ao que mais perto ficava,
E quando na sala entrava
O ranchinho reinador,
Estendia-se o alvor,
Apollo o jogo talhava.

Minerva um cêrco fazia
Sobre um valete d'espadas,
Venus dobrava as paradas,
Sileno só recebia;
Neptuno sempre perdia,
Fauno fazia risota,
Marte saltou n'uma sóta,
Phebo jogava ao acaso.
Estava emfim todo o *Parnaso*
N'uma casa de batota.

Titão joga n'um valete,
Mercurio joga no az,
Cliópe só cêrcos faz,
Euterpe joga n'um sete.
Jove uma parada mette,
Plutão arrisca um vintem,

Esculapio já ganho tem,
E abandona a banca logo.
E co'o dinheiro do jogo,
Cupido alugou um trem.

Saturno vendo uma quina,
Saltou-lhe logo nos pés,
E fez cêrco sobre um trez,
Que lhe saiu papafina;
A *Juno* como é ladina
Não gostava da batota;
Deus *Baccho*, todo janota,
Contratou uma tipoia,
Deu o braço á lambisgoia,
E bateu p'ra a Porcalhota.

Exemplo de *Fado* botanico:

Nos espinhos d'uma rosa
Se feriu meu coração;
Não soltei nem uma queixa!
Muito póde uma paixão!

Eu sou bom floricultor,
Sou o rei dos jardineiros,
Tenho lá, nos meus canteiros,
Toda a casta, pois, de flôr.
Co'o meu grande regador
Lhes dou rega cuidadosa,
Quando a noite está calmosa,
Sem nenhuma m'escapar,
Mas senti-me espicaçar,
Nos espinhos d'uma rosa.

Caso novo foi p'ra mim,
Tal descuido desgraçado!

Tanta flôr tenho regado,
Sem jámais vêr coisa assim!
Com meu sangue, do jardim
Fui pingando todo o chão;
E, com folhas d'ensaião,
Estancava a hemorrhagia,
Pois, quem visse, julgaria
Se feriu meu coração!

Madre-silvas se sorriam,
De me vêr em tantas maguas;
E as devassas das anáguas
Grande troça me faziam!
Os chorões, esses carpiam,
Murmurando a sua endeixa,
Os geranios buscam reixa
Com seu riso impertinente;
Porém eu, por mais prudente,
Não soltei nem uma queixa!

Os martyrios suspiravam,
Tristes sempre, contrafeitos;
E os gentis amor's-perfeitos,
Sempre bons, me lamentavam.
Por vingança já esp'ravam
Que eu, pegando no alvião,
Sem mais dó, nem compaixão,
Arrazasse todo o herbario,
Porém eu,—bem p'lo contrario!
Muito póde uma paixão.

Exemplo de *Fado* zoologico:

Faz o pombo—rú, tu, tú!—
Na certã enfarruscada.
E' preciso ser bem má,
Nem me dás uma trombada!

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
Atraz da cadella amada,
Só a mim não fazes nada,
Nem sequer uma [illegible]
—Por que eu sou a [illegible]
Na certa [illegible]

Vê tu bem como no estio,
Quando chega a noite escura,
Té no meio da espessura,
Faz o triste môcho — pio!
Espanando-se no rio
Faz o pato—qua, qua, qua!
A perdiz faz—cá, cá, rá!
Todos cantam seus amores,
Tu p'ra mim só tens rigores,
E' preciso ser bem má!

Até mesmo o villão burro,
Nas manhãs de muita calma,
A' jumenta da su'alma,
Diz amor *co'o triste zurro!*

O javardo mais casmurro,
Chafurdando na enxurrada,
Faz—rom, rom!—e a porca amada
Animando vae co'a tromba!
Só teu peito de mim zomba,
Nem me dás uma trombada!

Esta especie de *Fados* valorisou-se pela intervenção de um estudante bohemio que, dispondo dos conhecimentos scientificos que ia adquirindo nas aulas, de veia poetica e de graça espontanea, lhes deu um caracter de rigorosa technologia ao mesmo tempo que um sainete espirituoso, alteando-se sobre as composições corriqueiras com que o povo pretendia invadir os dominios da sciencia.

Chamava-se Luiz Filippe Ferreira d'Almeida Mello e Castro, e era filho de Bernardino Antonio Ferreira e de D. Maria José d'Almeida Mello e Castro.

Nasceu em Lisboa a 21 de abril de 1844.

Um seu contemporaneo e amigo, Urbano de Castro,(1) traçou-lhe á penna o seguinte retrato, a meu pedido:

«Luiz d'Almeida era de estatura acima do regular; a não ser nos dias de desalento, que não eram muitos para o seu espirito naturalmente despreoccupado e alegre, desempenava a figura, e attraia a attenção das mulheres pelo seu porte garboso.

---

(1) Emquanto este livro esperava o momento de entrar no prélo, falleceu Urbano de Castro, ás 3 horas da manhã de 6 de novembro de 1902.

Aqui fica n'esta pagina um clarão do seu espirito tão finamente tterario. E' como se eu plantasse aqui uma saudade.

«Os olhos pardos tinham scintillações tão vivas, que muitos olhos negros os invejariam. Graciosissimo o sorriso, onde brincava a ironia. Raras vezes recorria ao sarcasmo. O seu coração era bom de lei.

«O bigode, castanho, não era propriamente o que se chama uma bigodeira, mas tinha alguma coisa de petulante, com as suas guias retorcidas, agudas, como pontas de lanças.

«A gesticulação era viva como a de um puro meridional.

«A voz agradavel, e punha-lhe um *tic* especial de graça o carregado do *r*.

«Quando lhe dava para janota, nenhum official o excedia no brilho do uniforme, na elegancia do porte, etc.»

Luiz d'Almeida matriculou-se na Escola Polytechnica em 15 de outubro de 1859.

Estouvado e folgasão, deu pouca attenção ao estudo das disciplinas que ali ia buscar para seguir o curso militar na Escola do Exercito.

Assim foi que ficou reprovado na 1.ª cadeira (mathematica) e que não fez exame da 5.ª cadeira (physica) nem do 1.º anno de desenho.

Sem embargo, tanto os seus professores como os seus condiscipulos reconheceram-lhe desde logo uma intelligencia penetrante e, tambem, um fina graça natural, que o tornava querido e procurado dos outros estudantes, os quaes o acclamaram chefe da bohemia academica.

Em 1860 repetiu o anno na Polytechnica, tendo ob-

tido 12 valores em mathematica e 10 em desenho. De physica não fez exame.

Em outubro de 1862 matriculou-se na Escola do Exercito, como ordinario, com destino ao curso de infantaria.

Em 1863 fez exame da 1.ª cadeira a 22 de junho, e foi approvado com a classificação de sufficiente; exame de topographia, em 11 de julho, com igual classificação; e de sabre em 30 de julho, sendo approvado pela maior parte.

Matriculou-se pela segunda vez na Escola do Exercito em 14 de outubro de 1863, na mesma classe de ordinario, e fez exame do 1.º anno de desenho, obtendo a classificação de sufficiente.

Em 1865 voltou á Escola Polytechnica, onde se matriculou nas aulas de calculo, chimica mineral e economia politica.

O gosto pela bohemia havia-o empolgado completamente. Era o mais endiabrado dos estudantes nas folias do carnaval. E como guitarrista, nas serenatas ao luar, não havia quem o excedesse a cantar *Fados* de sua mesma composição, *Fados* scientificos, feitos com a nomenclatura das disciplinas em que se tinha matriculado, e de que elle apenas parecia disposto a colhêr a flor da graça.

Perdeu na Polytechnica, successivamente, trez annos lectivos, de 1865 a 1868.

Em 1869 pôde finalmente vêr-se livre do calculo, da chimica mineral e da economia politica, ficando approvado com 10 valores em cada uma d'estas cadeiras.

Mas não conseguira ainda desembaraçar-se do 2.º anno de desenho, em que ficou reprovado.

Relativamente ao anno de 1869, diz a nota que solicitei da Escola Polytechnica:

Matricula em 14 de outubro:

3.ª cadeira (mechanica) exame em 6 de julho de 1870: reprovado.

5.ª cadeira (physica) exame em 26 de julho: approvado com 10 valores.

Geometria descriptiva (1.ª parte) não fez exame.

Analyse e chimica organica, exame em 6 de maio: approvado com 10 valores.

Desenho (2.º anno) exame em 30 de julho: approvado com 10 valores.

Em outubro de 1871 voltou a frequentar a cadeira da mechanica, ficando approvado com 10 valores.

Tambem fez exame da 1.ª parte de geometria descriptiva, sendo classificado com 11 valores.

Intencionalmente publicamos estas indicações escolares, porque ellas mostram eloquentemente a feição bohemia de Luiz de Almeida.

Quando se propunha dar alguma attenção aos compendios, ainda que pouca, logo conseguia aproveitar o anno lectivo, sem cuidar de que outros menos intelligentes lhe passassem adeante com melhores classificações.

Mas, adeus livros, adeus aulas, quando a vida alegre e irrequieta o tentava, e os condiscipulos lhe punham entre as mãos a guitarra para que cantasse os seus *Fados*, que adquiriram grande voga entre todos os estudantes de Lisboa.

D'esses *Fados*, que merecem ficar archivados n'este livro, vamos dar trez *specimens*, em que esfusia a graça brilhante de Luiz de Almeida, e que representam a alliança da poesia popular com o vocabulario da sciencia n'uma expressão rigorosamente technica.

Fado mechanico

A gentil *velocidade*
Pôz-me o peito em *movimento,*
Ficando sempre *constante*
N'este *intervallo de tempo.*

Andava um *ponto no espaço,*
Pela calçada da Gloria,
Sem saber da *trajectoria,*
Com um V O (1) pelo braço.
Vão ao Terreiro do Paço,
Affectando *gravidade;*
E encontram, ó f'licidade!
No caminho escuro e só,
A mulher do $v^2\rho$ (2),
A gentil *velocidade.*

Eis o *plano projectado!*
«Se não vem o F^1, (3)
«N'um dôce impulso lhe imprimo
«O meu amor *retardado.*
«Vê lá tu, que *espaço andado*
«Ella tem, n'este *momento!*
«Lá vae.. no *prolongamento*
«D'aquella *diagonal!*

---

(1) Leia-se: Vê zero
(2) Leia-se Vê dois ró
(3) Leia-se F (éfe) primo.

[illegible]

Fado chimico

O *H nascente* (3)
Decompoz a H^2O (4) mãe
Vejam que typo esquisito
N'uma familia de bem!

---

(1) Leia-se M linha.
(2) Leia-se Dêté.
(3) Leia-se: *Hidrogénio*
(4) Leia-se: *Agua*.

Sentiu se a Ag (1) pejada,
E um *sal precipitado*
Quiz matar o namorado
Com quem estava combinada;
A *K^2O* (2) *electrisada*
Diz que o corpo é innocente,
O CL, (3) já meio quente
Em presença d'uma *hulha*,
Faz sair com grande bulha
O H (4) nascente.

Assim que o gaz maganão
Se encontrou livre no ar,
Tratou logo de chamar
Perna torta a um *syphão*.
Houve grande *reacção*
Nos *metaes*, gente de bem!
Indo a cousa por além,
O que fez o tal demonio?
Foi buscar o *Sb*, (5)
Decompoz a *H^2O* (6) *mãe*.

Não parou n'isto o tratante:
Com provas de malvadez,
N'uma *retorta de grés*
Prende o *gaz oleificante;*
Toma o *poder descórante*,
Ataca um *hyposulphito*,
De um *tubo* faz, logo, apito,
D'uma caldeira faz bumbo,

(1) Leia-se: Prata.
(2) Leia-se: Potassa.
(3) Leia-se: Chloro.
(4) Leia-se: Hydrogénio.
(5) Leia-se: Antimonio.
(6) Leia-se: Agua.

[illegible] (1)!
[illegible]

Perguntaram [illegible]
—Quem é este rapazote?
—É filho [illegible] (2)
E tem [illegible] cadeia.
—Não [illegible]
[illegible] tambem.
—Mas [illegible] tem,
Tem um filho [illegible]
Que serve de [illegible]
E uma familia de bem

Fado mathematico

Um polynomio estranho
Foi o melhor da soirée.
No dia do baptisado
Da *raiz do P. A. B.*

Na funcção ás 10 ?
Apparecia o *infinito*
Vestido como um palmito
—Casaca, sapato e meia.
Uma *curva* muito feia
Pedia ao *numero inteiro*
Para servir de parceiro
Na partida ao voltarete
A' mulher do 3 X 7,
Polynomio extrangeiro.

---

(1) Leia-se: *Chumbo.*
(2) Leia-se *Azote.*

O festim era imponente:
Tocava um *factor commum*
1, 2, 3, n + 1
Na corda d'arco tangente.
Valsava toda contente
A mulher do D. V. D.
Por signal passa-lhe o pé,
Escorrega e cai no chão.
Diz uma nimia *fracção:*
—Foi o melhor da *soirée*!

—Minha *constante arbitraria*,
Diz o *termo* tão ratão
A' gentil dona *Equação*
D'uma *formula imaginaria*:
«Que faz aqui solitaria
«Com esse rosto córado?
«Eu por si fico *elevado*
«Ao *5.ª grau de potencia.*
«Que valor tem Vossa Excellencia
«No dia do baptisado!»

Uma *differença finita*
Polkava com todo o esmero;
Fazia *tender p'ra zero*
Um *delta* todo catita.
Uma *esphera* mui bonita
Mostrava a perna e o pé,
Emquanto o *T e o Z*,
Recostados n'um sophá,
Conversavam co' o papá
Da *raiz do P. A. B.*

Este *Fado* appareceu no *Almanach de Lembranças* para 1890, pag. 472, assignado por José Carlos Lagrange (Lisboa).

Mas todos os contemporaneos e amigos de Luiz de Almeida lh'o attribuem.

Um d'elles, Urbano de Castro, veiu á imprensa reivindicar para esse inolvidavel bohemio, que tinha a especialidade dos *Fados scientificos*, a paternidade d'este *Fado*.

Essa reivindicação foi feita no *Correio da Manhã*, a cuja redacção pertencia então Urbano de Castro, que pessoalmente me confirmou este facto.

Luiz de Almeida tambem compoz um *Fado dos vinhos*, de que apenas conheço uma quadra, o mote:

O Collares foi-se casar
Com a genebra de Hollanda.
O Torres, que a namorava,
Ficou de ventas á banda.

Sobre a vida airada de Luiz d'Almeida são muito interessantes as informações que me forneceu o illustre professor, e meu amigo, Luiz Feliciano Marrecas Ferreira.

Recorto de uma sua carta os seguintes periodos:

«Namorou-se de uma rapariga, que andava n'um baile de mascaras, vestida á Luiz XV—a *Peregrina*—levou-a para casa, mas, como o dinheiro, mal chegando para o indispensavel, não era elastico, não lhe pôde dar outro fato, resultando d'ahi o ella ter de ir ao talho, ao vinho...ao diabo! invariavelmente vestida á Luiz XV.

«Teve amores com uma outra, que era hespanhola,

e, como não soubesse a significação de varias palavras do idioma d'ella, resolveu-se a comprar um diccionario. N'um bello dia a mulher foge, elle quer-lhe ir no encalço, junta o pouco dinheiro que tinha e o que pôde realizar. Lá foi o diccionario para o prégo!

«Mostrando aptidão devéras para o estudo das cadeiras, que devia frequentar, pouco estudou durante largos periodos. Chegando a certa altura do anno, abandonava qualquer d'ellas e fazia um fado, onde revelava sempre com bastante espirito algum conhecimento do assumpto, não se lhe tendo nunca apontado um erro.

«Inventou a seguinte reacção chimica: «*o alcool em presença do ether vinico perde uma molecula de agua e toma uma de vinho.*» Se o alcool realmente toma, ou não, os sabios que digam, elle é que nunca deixava de tomar varias vezes por semana com uma frequencia bem assignalada pela policia e pelos numerosos amigos e companheiros.

«Depois de lauta ceia em casa de um titular, bastante conhecido (visconde de Trancoso?) foi passear com um amigo e já de madrugada recolheu a penates. Deu-lhe para molhar toda a gente que passava pela rua, e da saccada do segundo andar, defronte da Polytechnica, foi deitando agua até que se lhe acabou—n'esse tempo não havia canalisação, vivia-se em pleno regimen de barril e aguadeiro—e elle foi-se resignando a assistir a *sêco* ao transito da rua. N'isto passa o antigo bando dos toiros: campinos a cavallo, uma charanga de barulho ensurdecedor, arruaça, garotos e não garotos a apanhar cartazes.

«Luiz de Almeida lembra-se de que ainda poderia haver alguma agua no fundo do pote, foi n'um pulo á cosinha, tira-o do poial e tral-o para a janella, onde o sacudiu a vêr se deitava alguma coisa, até que se lhe escapa das mãos indo cahir com grande estardalhaço n'um intervallo dos cavallos, partida esta que o levou á Boa Hora.

«Felizmente ninguem ficou ferido, e o pote, tambem como a taça do celebre rei de Thule, mereceu as honras de uns versos.

«No primeiro andar d'essa casa moravam as *Manas Perliquetetes*, n'essa época gente séria e recatada e só deixaram de o ser quando ao L. de Almeida passou pela cabeça—o que realizou—tornar-se seu perceptor.

«Quando não vivia em *faux ménage*, arranjava uma *républica* de rapazes, sendo então um verdadeiro inferno para os senhorios.

«No pequeno largo, entre a R. do Telhal e a de Santo Antonio dos Capuchos, morava n'um primeiro andar com o Alves (que morreu capitão de artilheria); o Anthero, do Porto; e o Thomaz Malheiro (engenheiro civil já fallecido). N'uma manhã põe escriptos nas janellas, apesar de nenhum d'elles ter feito tenção de se mudar; batem á porta, vae abrir a uns sujeitos que não conhecia, mostra-lhes a casa e leva-os para a cosinha depois de longo discurso sobre as vantagens e inconvenientes do que iam vendo, até que pôde fechal-os á chave. Os homens berraram, era uma bulha dos demonios na cosinha, os companheiros d'elle riam a bandeiras despregadas e o Luiz de Almeida vae pôr-

se á janella a assoprar n'um apito até que veiu a policia libertar os presos, pregando com estes e com aquelle no Carmo.

«Já official de artilheria e no polygono de Vendas Novas deu largas á veia poetica e folgazã fazendo versos a tudo e a todos.

«Alli havia por esse tempo um tal Rodarte, com mania de caçador, mas sem a destresa necessaria para esse sport, o qual á volta do campo trazia sempre, ou quasi sempre, alguma caça comprada a um ferrador, que existia no caminho. Fez-lhe um dia varias quadras, sendo a primeira:

O' Rodarte, Rodartinho,
O' Rodarte, ó meu amôr,
Quando fôres caçar perdizes
Busca á volta o ferrador

Como todos os bohemios, Luiz d'Almeida morreu em plena mocidade, crêmos que pouco depois do verão de 1872, sem que possamos designar com segurança a data do seu fallecimento.

Na academia de Lisboa, elle foi o mais completo exemplar do estudante-menestrel, errante de bairro em bairro, de rua em rua, a cantar o *Fado* ao som da guitarra dolente, por noites de luar, n'umas férias sem fim.

Sempre os moços souberam canções, porque amam as mulheres, a liberdade e a alegria, e porque, n'uma palavra, são moços. Os estudantes teem por si a tra-

dição de poetas e namorados, que tambem é uma recommendação suggestiva. Lá diz a trova:

Se houver de tomar amores
Ha de ser com um estudante:
Ainda que não tenha dinheiro,
Tem o passear galante.

As suas canções (estudantinas), muito sentimentaes, prestam-se facilmente ao rythmo mavioso do *Fado*, para o qual elles compõem quadras de fino sabor litterario, que contrastam, pela elevação dos conceitos e pela belleza da fórma, com o *Fado* popular.

Em algumas localidades ha *Fados* escolares de classe, como, por exemplo, o *Fado dos estudantes açorianos*, que foi recolhido no *Cancioneiro de musicas populares* (1).


HYLARIO

N'outras localidades, principalmente em Coimbra, cada estudante poeta dá largas ao lyrismo individual em quadras de *Fado*, que vão passando de guitarra em guitarra até se generalirasem na classe e depois nopaiz.

Hylario foi moderamente o grande aédo do *Fado* escolar coimbrão.

(1) Fasciculo 56.

Depois de Luiz d'Almeida não tinha apparecido ainda entre a classe escolastica de Portugal um mais notavel e mais errante cantor de *Fados* litterarios.

A sua vida foi ephémera, segundo a lei fatal dos bohemios; mas o seu nome ficou ligado indissoluvelmente á tradição nacional do *Fado*.

Chamava-se Augusto Hylario Costa Alves; mas o seu nome de guerra foi simplesmente «Hylario».

Elle conquistou a celebridade que dispensa appelidos e avós.

Era natural de Vizeu e surprehendeu-o a morte quando, através as delongas proprias da vida esturdia, frequentava o 3.º anno da faculdade de medicina em Coimbra (1).

Tinha sido nomeado aspirante a medico do ultramar.

Matou-o, na sua terra natal, uma doença do figado, cremos que cyrrhose, aggravada por um ataque de grippe.

Falleceu, estando em férias de Paschoa, no dia 3 de abril de 1896.

A sua morte causou sensação em todo o paiz, e o seu funeral teve aquella pompa solemne que costuma derivar da celebridade do morto.

Dizia um telegramma de Vizeu, dando conta d'esse triste acontecimento:

---

(1) Ficára reprovado em alguns preparatorios e no 1.º anno d'esta faculdade.

«*VIZEU*, 4, ás 7 h. 35 m. da t.—Hylario, o estudante bohemio que todo o paiz conhece, principalmente pelo seu *fado* popularissimo, soffria do figado. Foi essa a doença que o matou, consequencia de um ataque de *influenza*.

«O seu corpo foi velado em casa da familia, onde morreu, por academicos.

«O seu enterro realizou-se ás 6 horas da tarde de hoje. Vestiram-lhe o uniforme de aspirante de medico naval. Acompanharam varias irmandades e a banda de musica de infantaria 14, sendo a chave do caixão entregue ao coronel do mesmo regimento. A's borlas pegaram os officiaes, sendo o feretro conduzido pelos estudantes do lyceu de Vizeu e dos cursos superiores das differentes escolas do paiz, que aqui tinham vindo passar as ferias da Paschoa.

«No cemiterio foram depostas oito corôas, sendo uma da familia, outra do curso do terceiro anno medico e as restantes de varios academicos e pessoas amigas do inspirado guitarrista.

«Pronunciaram discursos, quando o corpo baixou á terra, um estudante do lyceu d'esta cidade, dois estudantes de Coimbra e o advogado Alberto Ponces.

«A guarda de honra, porque o finado tinha honras militares como aspirante a medico naval, foi prestada á porta do cemiterio por uma força, que deu as trez descargas do estylo.

«A morte do pobre rapaz foi muito sentida em Vizeu.—*M.*

Na população de Coimbra, habituada a ouvil-o, a

manifestação de sentimento foi ainda maior talvez do que em Vizeu.

Um telegramma d'aquella cidade dizia:

«O academico Hylario era muito conhecido em todo o paiz pelos seus popularissimos fados. Em Coimbra deixa saudosas recordações. Seu genio jovial e tendencias bohemias deram-lhe grande prestigio e ascendencia na actual mocidade academica. Em Coimbra é sentidissima a sua morte.»

Todos os jornaes diarios do paiz se referiram largamente ao Hylario; alguns publicaram o seu retrato, esse conhecido retrato em que elle, de capa e batina, cabeça ao lado, olhos em extasi, dedilha na guitarra um dos seus *Fados* dolentes.

Lisboa conhecia-o, tinha-o ouvido; mas os seus *Fados* haviam chegado á capital primeiro do que elle.

Um jornal da epoca relembrou n'estes termos a sua vinda a Lisboa:

«Occorreram as festas em honra do João de Deus. Com a academia de Coimbra veiu Hylario a Lisboa.

«O rythmo inédito do seu fado ia então ter o ensejo de lançar o vôo e popularisar-se como se popularisaram os versos do grande poeta.

«A poesia e a musica do povo abraçavam-se ali, por um decreto do acaso, tendo surgido com o intervallo de trinta annos.

«Todos iriam decorar o fado do Hylario como haviam decorado as quadras adoraveis de João de Deus.

«O destino como que quizera tambem consagrar o grande poeta do amor inventando este bohemio legi-

timo, authentico como os dos lendarios tempos de João de Deus, para fazer perdurar, por uma musica grata ao povo, a lembrança d'aquella festa sympathica da mocidade.

«E assim foi.

«Durante trez noites Lisboa ouviu, altas horas, os accordes tristes da guitarra do Hylario e a sua voz potente a que elle imprimia um tom de melancolia estranha:

«Foge, lua, envergonhada,
«Retira-te lá do céu;
«Que o olhar da minha amada
«Tem mais brilho do que o teu.

«Um dia, quando morreres,
«O' pomba dos meus anhelos,
«Consente que eu vá beijar
«As tranças dos teus cabellos.

«Da rua passou ao theatro. A não ser nas peças puramente academicas, estava deslocado n'aquelle meio. Tão legitimamente bohemios eram os seus fados, a sua maneira de cantar, que o effeito falhava todo como falharia um trecho de Mozart tocado n'uma baiuca de camareras.»

Em Vizeu sahiu a 12 de junho de 1896 o primeiro numero de um semanario imparcial, intitulado *Hylario*.

Declarava no artigo do fundo que o seu programma, alem de ser «uma consagração á memoria do que pode dizer-se o ultimo bohemio portuguez» era, conservando uma feição accentuadamente litteraria, em-

pregar como armas de combate a satyra e a critica, com firmeza, mas com moderação.

Estampou o retrato de Hylario na 1.ª pagina, o seu retrato de estudante e de bohemio; e varios artigos commemorativos da sua morte.

Não sei se este semanario tem continuado, mas possuo o 1.º numero.

Quero ainda referir-me á saudosa necrologia entoada nos jornaes do paiz, para transcrever as palavras com que um d'elles rematava a apologia do mallogrado Hylario:

«E' menos um doido no mundo, dizem as pessoas graves e de circumstancia. Mas essas pessoas graves não farão verter, muitas d'ellas, á sua despedida d'esta vida, senão lagrimas de cerimonia, ao passo que esse doido é a esta hora sinceramente pranteado por muitos corações juvenis das filhas do Mondego, que, fascinadas pela sereia da sua guitarra, corriam em Coimbra apoz elle como as antigas virgens romanas apoz os seus heroes, offerecendo-lhe o óbolo do seu primeiro amor.

«Meu coração é quadrante,
«Quadrante do meu desejo:
«Nas horas em que te vejo
«Não marca mais que um instante. (1)

«Vivo de ti separado,
«Escravo da minha dôr.
«Com prazer manietado
«Por élos do teu amor.

---

(1) Esta quadra é de Guerra Junqueiro, na *Morte de D. João*.

«Pobre Hylario! Parece que tinhas a previsão do teu fim tão rapido quando perguntavas:

«...E passo a vida tristonho
«A cantar por não saber
«Se a vida está só no sonho
«E a realidade em morrer! (1)

«O destino acaba de te dar resposta.»

Hylario cantava quadras suas e de outros poetas, taes como Guerra Junqueiro, Antonio Nobre, Fausto Guedes Teixeira, etc.

Proprias ou alheias, avultavam no seu cancioneiro estas lindas trovas galantes:

Nossa Senhora faz meia
Com linha feita de luz.
O novello é a lua cheia,
As meias são p'ra Jesus. (2)

O mar tambem tem amante,
O mar tambem tem mulher!
E' casado com a areia,
Dá-lhe beijos quando quer. (3)

A minha capa velhinha
Tem a côr da noite escura.
N'ella quero amortalhar-me
Quando fôr p'ra sepultura. (4)

(1) De Fausto Guedes.
(2) De Antonio Nobre.
(3) Presumo que esta quadra é do Hylario.
(4) Tambem attribuo esta quadra ao Hylario.

Ave Marias são beijos,
Padre Nossos são abraços.
Rosario dos meus desejos,
A cruz é abrires-me os braços. (1)

Tuas mãos são branca neve,
Teus dedos são lindas flores;
Teus braços cadêas de ouro,
Laços de prender amores.

Eu queria ser como a hera
Pela parede a subir,
Para chegar á janella
Do teu quarto de dormir.

Olhos verdes côr d'esp'rança,
Inconstantes, côr do mar.
Quem tem amor é creança,
Sou creança por te amar.

Ao lançar dos olhos meus
A rêde dos meus desejos
No lago dos labios teus,
Eu trago-a cheia de beijos.

N'esse teu labio vermelho
Ha risos do sol de agosto:
A alvorada é um espelho
Onde se mira o teu rosto.

Um canto ao vento fluctua,
Começa a aurora a cantar:
O' vate, vai-te deitar,
Rasga o pandeiro da lua. (2)

---

(1) De Francisco Bastos, estudante brazileiro, morto.
(2) De Fausto Guedes Teixeira.

Anda o luar prateando
Os ribeiros palradores.
O ar é quente, a seara
E' como um ninho de amores.

Foge, lua, envergonhada,
Retira-te lá do ceu;
Que o olhar da minha amada
Tem mais brilho do que o teu. (1)

Tem o brilho das estrellas
E o fulgor dos arreboes.
Quem me dera com dois beijos
Apagar tão lindos soes!

Não ha saphiras mais bellas
Na grande concha dos ceus.
Pois se Deus quiz ter estrellas,
Roubou-as dos olhos teus!

A' porta do Infinito,
A traços largos, profundos,
A mão de Deus tinha escripto:
«Os teus olhos são dois mundos.(2)

Os teus olhos são escuros
Como a noite mais cerrada.
Apesar de tão escuros,
Sem elles não vejo nada.

Serve-te a madeixa negra
De moldura ao rosto franco,
Como se uma toutinegra
Pousasse n'um lirio branco. (3)

---

(1) Repetimos esta quadra por causa do seu encadeamento com as duas seguintes. Suppomos que é do Hylario.
(2) E' do Hylario.
(3) De Fausto Guedes Teixeira.

A lua tranquilla dorme
Na amplidão celestial,
Tal como perola enorme
N'uma concha colossal.

Ouvi dizer ao luar
Com trinados na garganta:
«Quem canta seu mal espanta.»
E eu puz-me então a cantar. (1)

Eu quero que o meu caixão
Tenha uma forma bizarra:
A forma de um coração,
A forma de uma guitarra. (2)

Guitarra, minha guitarra,
Solta teus ais, minhas queixas.
E's tu a unica amante
Que por outro me não deixas.

Vai alta a lua, vai alta,
Brilha nos ceus, branca lua.
Vem tu vel-a, minha amada,
Illuminando esta rua.

A lua, onde os olhos fito,
A face em nuvens recata,
Como lagrima de prata
Na palpebra do Infinito. (3)

A's vezes quando, indeciso,
Me curvo p'ra o teu olhar,
Vem n'uma lagrima um riso:
Raio de Sol sobre o Mar.

---

(1) De Fausto Guedes Teixeira.
(2) E' do Hylario.
(3) Esta e as trez quadras seguintes são de Fausto Guedes Teixeira.

Pequenas da minha terra,
Dou-vos canções, dai-me beijos.
A quem sua alma descerra,
Vai-se-lhe a alma em desejos.

Tenho já sêca a garganta.
E como é que isto é não sei.
Quem canta seu mal espanta...
Puz-me a cantar...e chorei!

Tu és o pomo vedado
Do Éden da minha vida;
Triste illusão do passado
Ao meu porvir transmittida. (1)

Ha malmequeres pelo ceu
—Esse azulino canteiro.—
A lua dá-lhes a côr.
E' o sol o seu jardineiro.

Na noite do meu soffrer
Cheia de nuvens sombrias,
Ha o canto das nostalgias
Da minha alma a envelhecer.

Uma noite, no theatro do Principe Real, do Porto, Hylario improvisou esta quadra ás damas:

Ai! que lindas pombas brancas
Ha no Principe Real!
Quem me dera ser o pombo
Da que não tenha casal!

---

(1) Supponho que é do Hylario.

Depois conservou esta quadra no seu cancioneiro, modificando assim o segundo verso:

Vejo n'aquelle pombal!

Nas quadras que acompanham o *Fado-Serenata*, publicado no Porto por Eduardo da Fonseca, vem uma que não é do Hylario, nem dos poetas seus contemporaneos:

Os teus olhos negros, negros,
São gentios da Guiné:
Da Guiné por serem negros,
Gentios por não ter fé.

Esta quadra é popular, e mais antiga. Já tinha saido no *Cancioneiro* de Theophilo Braga em 1867.

Ouvi cantar o Hylario no theatro da praia de Espinho, no verão, por occasião de uma récita de caridade que ali se organizou.

Cabeça pendida sobre o lado esquerdo, como para ouvir melhor o que dizia o coração, a sua voz soluçava requebrada n'uma especie de arroubo illuminado de inspiração.

Assistia a esse espectaculo uma menina portuense (J. L. R) vestida de preto e toucada com uma rosa; Hylario improvisou em sua honra a seguinte quadra:

Ao vêr-te meiga e formosa
Nas tuas roupagens negras,
Eu cuido vêr uma rosa
N'um *bouquet* de violetas.

Hylario tencionava colligir as suas canções n'um volume com o titulo de *Guitarrilhas*.

E'-lhe attribuida a musica de varios *Fados*.

O *Catalogo geral alphabetico do Cancioneiro de musicas populares* dá-lhe a paternidade de cinco, o que me parece exigir alguma correcção.

Indica os seguintes:

I — *Cancioneiro*, fasc. 16, «As Estrellas» 1.º fado. Recolhido em Coimbra, 1890.

II — *Cancioneiro*, fasc. 13, «A filha do Guadalquivir».

E' com leves alterações o *Fado* que nós em Lisboa chamamos «do Roldão». O *Catalogo* diz ser o 2.º *Fado* do Hylario, mas o *Cancioneiro* annota a respectiva melodia dizendo: «Parece que a musa teutonica inspirava o melodista, *que não temos o gosto de saber quem é.*» (1)

---

(1) Ha manifesta contradicção entre o *Cancioneiro* e o seu *Catalogo*, de modo que o leitor fica hesitante. O *Cancioneiro* é um vasto e importante repositorio de canções populares, mas carece de algumas rectificações e de muitas aclarações, o que aliás não admira em obra de tanto vulto. Assim, no fasc. 4., diz que o amphiguri *Duzentos gallegos* appareceu em 1846 e 1847, sendo porem certo que Filinto Elysio já se refere a elle. Reappareceu n'essa epoca, o que faz differença. No fasc. 56 traz sob o titulo *Remar... remar*...uma barcarola com a seguinte nota: «E' esta barcarola uma das canções orpheonicas do Mondego, hoje vulgarisada por todo o paiz.» Não cita o nome do auctor, e comtudo eu conheço-o muito bem. Sou eu mesmo, que dos 16 para os 17 annos a compuz: é a «Barcarola de Ismael» no poemeto *A nereida*.

Mais tarde, quando inclui este poemeto no livro *Cantares*, procurei corrigir algumas infantilidades, que me saltaram aos olhos. Fiz reparo nos dois seguintes versos:

111 — *Cancioneiro*, fasc. 23. *Fado serenata*. Traz a designação de: Musica de Augusto Hylario. (1).

FADO SERENATA

Velas ao vento,
Remar, remar.

No commum dos casos, se o vento sopra não é preciso remar. Por isso modifiquei assim a barcarola:

Do mar no fundo,
Sobre as areas,
Cantam sereas,
Quando ha luar.

O mar é lindo
N'este momento!
Repoisa o vento,
Remar, remar.

(1) Tambem publicado, com a lettra, nos *Cantos populares* editados no Porto por Eduardo da Fonseca.

Foi este que ouvimos ao proprio auctor em Espinho, e o que, de todos que elle indubitavelmente compoz, se tornou mais popular. Reproduzimol-o na pagina anterior.

IV—*Cancioneiro*, fasc. 34, «*O Ultimo Fado*», com a designação de — Musica de Augusto Hylario — e a seguinte nota: «Quando nas férias de 1895, Hylario se hospedou em uma dependencia do escriptorio da nossa Empreza, offereceu-nos esta composição dizendo-nos que era o seu *ultimo fado*, mas que tencionava addicionar-lhe algumas variações, e que reservassemos a publicação para quando elle as tivesse composto definitivamente.»

Tambem se popularisou este *Fado*, e por isso o reproduzimos.

Do mar no fundo,
Cheios de aljofres,
Ha muitos cofres,
Que te hei de dar...
O mar é lindo
E a tarde é calma.
Delira a alma!
Remar, remar.

Do mar no fundo,
Sobre as areas,
Cantam sereas,
Quando ha luar.
O mar é lindo!
O céu convida!
O amor é vida...
Remar, remar.

A barcarola, tal como ella vem no *Cancioneiro*, chega a não fazer sentido logo no primeiro verso, que diz:

No mar, no fundo, etc.

E padece outras alterações, que facilmente podiam ter sido evitadas.

O ULTIMO FADO

Musica de Augusto Hilario

Andante espressivo

V—*Cancioneiro*, fasciculo 68. «Fado pósthumo do Hylario» com a seguinte annotação: «Este fado foi recolhido em Sinfães pelo ex.^mo sr. dr. M. M. Castro Côrte Real, que nol-o enviou com a seguinte nota: «Fado do Hylario (ultimo). O fado (IV) que vem no *Cancioneiro* com a designação de ultimo é anterior a este. Este é que é geralmente conhecido pelo ultimo; sempre assim o ouvi designar aos estudantes coevos do grande bohemio. A lettra é do ex.^mo sr. Luiz Osorio.»

Ora este *Fado* é o mesmo que no Porto foi publicado com o titulo de *Fado do 28*.

Pessoa auctorisada, por ser muito competente na materia, diz-me d'aquella cidade que o auctor foi o rapaz cego a quem me referirei no capitulo VI quando tratar do *Fado do 28*.

No *Cancioneiro*, fasciculo 60, vem outro *Fado* relacionado com o nome do Hylario: é dedicado á sua memoria e acompanhado da seguinte lettra:

Oh! Hylario, oh! Hylario,
Teu nome me dá paixão.
O teu fado faz vibrar
As cordas do coração.

Guitarra, minha guitarra,
Solta gemidos e ais;
Que os dias passam voando
E os prazeres não voltam mais.

Guitarras andam de luto,
Que o Hylario já morreu.
Seu corpo guarda-o a campa,
Sua alma voou ao ceu.

Oh morte, tyranna morte,
Eu de ti tenho mil queixas:
Quem has de levar não levas,
Quem has de deixar não deixas.

Diz a nota respectiva: «Este fado acha-se vulgarisado por todo o paiz com diversa lettra.» (1)

Na collecção de glosas de *Fados modernos*, vendida em Lisboa nos kiosques, sahiu um *Fado para o Hylario*, pranteanto a sua morte.

Transcrevemos a ultima quadra:

Calem-se os sons da guitarra
Porque o Hylario morreu
E foi cantar serenatas
A's virgens brancas do ceu.

O Hylario deixou escola em Coimbra, onde tem tido distinctos continuadores do *Fado* academico.

Um d'elles é o sr. Candido de Viterbo, que em 1899 compoz a serenatella para o *Auto da sebenta*, impressa (Coimbra, casa da viuva Paula e Silva) com outros *Fados*, a saber: *Fado do Penedo da Meditação*, *Fado da Quinta das Lagrimas*, *Fado do Penedo da Saudade*, *Fado da Lapa dos Poetas*, *Fado da Fonte da Seréa.*

O frontispicio, em lithographia, representa, alem de alguns trechos da cidade de Coimbra, o sr. Candido de Viterbo, de capa e batina, dedilhando a sua guitarra, sentado no alto de um penedo.

---

(1) Tambem vem publicado na 2.ª série de *Cantos populares*. Porto, editor Eduardo da Fonseca.

A lettra d'estes *Fados* pertence aos seguintes academicos: Augusto Gil, Lopes Vieira, Gomes Lopes, Antonio Macieira, Guedes Teixeira (Fausto Guedes), Teixeira de Paschoaes, Severo Portela, Humberto de Bettencourt, Pereira Barata, Marques dos Santos, Alberto Pinheiro, Mario Esteves e Dom Thomaz de Noronha.

Vamos dar alguns *specimens*:

De Augusto Gil:

Teus olhos, contas escuras,
São duas Ave-Marias
D'um rosario d'amarguras
Que eu reso todos os dias.

Canta mais devagarinho,
Viterbo, ao seu postigo.
Não sei porquê, adivinho
Que está sonhando comigo...

Donzellinhas, tomai tento,
Meninas, não vos fieis.
Cantigas, leva-as o vento,
Cartas d'amor são papeis.

Olhos negros de velludo
Heis de fazer-me doutor.
Sois os meus livros d'estudo
Na faculdade do amor.



Guitarra de luxo

De Lopes Vieira:

Adeus, rio, choupos, serra,
Adeus tudo, tudo emfim!
Donzellinhas d'esta terra,
Lembrai-vos por cá de mim.

Cantarei, na despedida,
P'ra onde me leva a sorte,
O fado da minha vida,
O fado da minha morte.

De Antonio Macieira:

Andam teus olhos perdidos,
Dizes, de tanto chorar.
Pois eu perdi os sentidos
De os andar a procurar.

De Fausto Guedes:

Deus que nos vê lá de cima,
Alma d'esta alma, querida,
Juntou-nos: somos a rima
Da linda quadra da vida.

De Teixera de Paschoaes:

Sepulturas de desejos
São teus labios ideaes,
Onde vão chorar os beijos
Mal empregados nas mais.

De Severo Portela:

A trança que tu me deste
E' negra como o carvão.
De luto tu me vestiste
Dos olhos ao coração.

De Humberto de Bettencourt:

Perdido todo o juizo,
Ia morrendo d'amores:
Póde mais um teu sorriso
Que a sciencia dos doutores.

De Pereira Barata:

Não tenho de ti reserva
Pelo mal em que me deixas:
Por mais que se pise a herva,
Nunca á herva se ouvem queixas.

De Marques dos Santos:

O' minha santa madrinha,
Isabel de Portugal,
Heis de me dar a mézinha
Que me livre do meu mal.

Dos Olivaes Santo Antonio,
Lá no alto idolatrado,
Fazei com que as lindas moças
Me tenham todas de agrado.

De Alberto Pinheiro:

O' Senhora da Bonança,
A quem eu reso a chorar:
Olhai pela minha amada,
Que anda sobre aguas do mar.

Dos meus anneis o mais lindo
Vos darei quando voltar,
E em vossa capella branca
Com ella me irei casar.

De Mario Esteves:

Senhora da minha vida,
A trança deitai-a ao vento,
Que quanto mais desprendida
Mais me prende o pensamento.

De Dom Thomaz de Noronha:

Nos teus seios de luar
Derrama-se o teu cabello,
Como uma aurora a brilhar
Sobre montanhas de gêlo.

Foi Coimbra que deu ao *Fado* a alta cotação litteraria, que elle tem hoje nas serenatas academicas.

Muitas d'essas quadras, que ahi ficam relembradas, são poemas encantadores, *doloras* suavissimas, verdadeiras obras d'arte em miniatura.

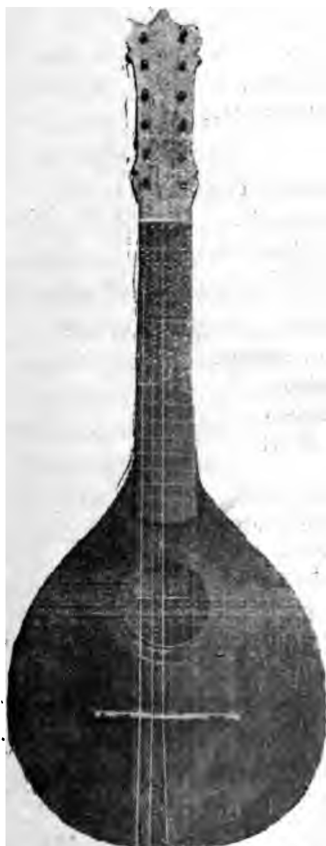
Não conheço na poesia popular dos outros paizes, e não a conheço mal, (1) perolas de mais subida concepção poetica do que a maior parte d'essas quadras que pareciam sair da bocca do Hylario como um bando de queixumes estonteados, que algum temporal de amor tivesse desaninhado da alma dos poetas.

De mais a mais o *Fado*, transplantado litterariamente para Coimbra, não soffreu uma deslocação violenta

(1) Consegui reunir na minha modesta livraria 24 volumes sobre a poesia popular das nações da Europa. Estimo muito esta collecção, não só porque não é facil juntal-a, mas porque n'ella encontro bellezas que deixam a perder de vista muitos poetas cultos e gloriosos.

como quando entrou, producto exotico, nas salas de Lisboa, e passou da guitarra ao piano.

Em Coimbra elle tem conservado toda a sua amargura dolente, continua a ser, na voz dos estudantes, o hymno da desgraça, não da que se debate em abysmos de miseria social, mas em tormentos, certamente exagerados, de amor e de saudade.



Guitarra commum

Prevalece integral no *Fado* de Coimbra a mesma feição psychica de soffrimento e angustia com que nasceu o *Fado* de Lisboa.

Não tem a desnatural-o a garridice frivola das salas, a inconsciencia musical com que elle é martelado nos pianos alfacinhas sem uma parcella minima de senso esthetico e de vibração emotiva.

Em Lisboa alguns poetas «novos» teem seguido o exemplo dos de Coimbra, dando ás coplas do *Fado* uma expressão accentuadamente litteraria.

Do sr. Ribeiro de Carvalho citarei os seguintes

Fados

1.°

Cantigas do Triste Fado,
Bemditas pelo Senhor,
Só as inventa quem soffre,
Canta-as só quem tem amor...

2.°

E' um passo da Terra ao Céu,
Da Vida á Morte é um ai...
Só do meu peito ao teu peito
Tamanha distancia vae!

3.°

Quem espera sempre alcança,
Diz um dictado traidor...
E eu espero e desespero,
Não alcanço o teu amor!

4.°

Dou-te amor, tu dás-me penas,
Vives só pela traição...
Fazes commercio de injurias,
Nem Deus te dá o perdão! (1)

Logo que a litteratura se apropriou do *Fado*, como de um poema curto e profundo, a arte foi procurar n'elle a alma do povo, o caracter nacional, e á semelhança do que fizera Franz Liszt, inspirando-se nos

(1) No jornal *A Chronica*, n.° 68, do 3.° anno.

motivos populares da Hungria, começaram a apparecer as rapsodias portuguezas, o rythmo do *Fado* foi superiormente glosado por alguns compositores, n'uma alta expressão de technica profissional.

As *Rapsodias* de Victor Hussla contêem *Fados;* Munier compoz um arranjo sobre o *Fado corrido;* Rey Colaço já publicou 8 *Fados*, incluindo o *Hylario* e o *Corrido;* Moreira de Sá deu recentemente a lume o *Fado choradinho variado*, etc.

Foi certamente Coimbra que, fazendo entrar o *Fado* nos dominios da litteratura, chamou para elle a attenção dos artistas portuguezes e dos estrangeiros que, como Victor Hussla, viveram em Portugal.

Dos nossos poetas modernos, aquelles que passaram por Coimbra são pois os que melhor revelam nos seus cantares toda a delicada comprehensão esthetica do *Fado*, toda a sua grande doçura maviosa como expressão sentimental.

Lembra-me, a proposito, esta quadra de Antonio Nobre:

Meu violão é um cortiço,
Tem por abelhas os sons,
Que fabricam, valha-me isso,
Fadinhos de mel, tão bons!

Cito de preferencia este poeta ainda pela circumstancia de que a sua morte prematura inspirou o *Triste Fado*, musica de Julio Silva, lettra de Armando de Araujo.

Mas não deixarei em silencio outras quadras, de

rapazes que passaram por Coimbra: Ellas dão toda a emoção produzida pelo *Fado* na alma nacional:

Não temos musica é a nossa falha!
Sabemos a do vento e mais do mar...
E' a da India e do campo da batalha,
Que o proprio fado é um modo de chorar

FAUSTO (GUEDES).

Cantador enamorado
A' minha porta a cantar,
Não cantes, chora-me o fado,
Que o fado fez-se a chorar...

(LADISLAU PATRICIO).

Eu se o meu fado cantar
Sineiro m' hei de fazer:
P'ra todo o povo chorar
Quando o meu fado souber.

(LOPES VIEIRA).

Da academia de Coimbra tem partido a publicação de folhas volantes, editadas pelo livreiro França Amado: uma d'ellas intitula-se *Cantigas para o Fado e para as Fogueiras do San João.*

VI

Bibliographia musical do Fado

E' quasi impossivel coordenar um catalogo completo dos *Fados* (musica) hoje mais ou menos vulgarisados m Portugal .

Succedem-se uns aos outros. Apparecem, alguns d'elles gosam de certa popularidade, e demoram-se até que um novo *Fado* lh'a roube ou pelo menos cerceie; outros não encontram ecco no gosto publico, passam e esquecem rapidamente.

O catalogo alphabetico, que em seguida publicamos, abrange, ainda assim, mais de 100 *Fados*.

As indicações bibliographicas, que pudemos reunir, são por vezes deficientes, mas algumas não deixarão de ser interessantes.

De muitos *Fados* se ignora o nome do auctor.

A este respeito baldamos longas pesquizas e aturados esforços, mas tivemos de resignar-nos a mencionar apenas o titulo dos *Fados* por não haver meio de descobrir quaes foram os seus auctores.

E' possivel que, n'uma nova edição, logrêmos preencher algumas lacunas.

Sempre que dissermos *Fados*, deve entender-se que são as composições musicaes d'este nome; quando se trata apenas da cantiga ou lettra, temos o cuidado de o fazer sentir para evitar equivocos.

Como entre a entrega do manuscripto ao editor e a publicação do livro mediaram largos mezes, pudemos addicionar a este capitulo alguns fados que foram publicados ou reeditados entretanto: bem como a noticia de outros que chegaram ao nosso conhecimento, e varias indicações que encontramos na imprensa relativas ao assumpto.

Posto isto, segue o catalogo.

Açoriano (Fado)

Pelo actor Roldão. Editora a livraria Avellar Machado; Lisboa.

Albertina (Fado)

Editor Raul Venancio, rua do Ouro, Lisboa.

Alcantara (Fado d')

O sr. Fernando Diniz, professor lisbonense de guitarra, recolhe todos os *Fados* que vae ouvindo.

Possue uma collecção de mais de 60, mas não sabe o nome dos auctores de muitos d'elles.

Só por este colleccionador é que tive noticia do *Fado d'Alcantara.*



Alegre (Fado)

Auctora, Theodolinda E. Silva.

Recolhido pelo sr. Fernando Diniz na sua collecção, manuscripta, de *Fados*.

Algarve (Fado do)

Musica de Alberto de Moraes; lettra de Bernardo de Passos.

Lettra:

Meu doce fado, és tão triste
Como á noite a voz do mar;
Tão triste, que a quem te canta
Dás vontade de chorar.

Eu não sei quem fez o fado,
Mas tenho d'isto a certeza:
Quem lhe deu esta tristeza,
Amou e não foi amado.

Se um dia a trança te ardesse
Nas chammas do teu olhar,
Nem talvez todo o meu pranto
Pudesse o fogo apagar.

Nada maior do que o ceu,
Que é immenso como o espaço,
Pois o ceu cabe em teus olhos
E tu cabes n'um abraço.

Teu chorar é uma aurora
E dizes que soffres tanto...
Mais triste do que o teu pranto
E' meu rir a toda a hora.

Nos braços da cruz morreu
Por sina o proprio Jesus.

E eu morro longe dos teus,
Sendo tu a minha cruz.

Editores d'este *Fado*: Benjamin & Filgueiras, Lisboa.

Alijó (Fado de)

Recolhido pelo sr. Fernando Diniz na sua collecção, manuscripta, de *Fados*.

Amanhã (O) Fado.

Este *Fado* era cantado pelo actor Queiroz na revista do anno de 1895, *Retalhos de Lisboa*, por Eduardo Schwalbach Lucci.

Foi lithographada a musica na officina da rua das Flores, 13, Lisboa.

Basta citar uma ou duas coplas para dar idéa da intenção do titulo:

De navios é preciso
Nossa esquadra guarnecer.
Amanhã se trata d'isso,
Hoje ha muito que fazer.

E' força tomar juizo,
As finanças recompor.
Hoje não, oh que maçada!
Amanhã, se faz favor.

Amphiguri (Fado)

Publicado no *Cancioneiro de musicas populares portuguezas*, fasciculo 49.

Anadia (Fado)

Este *Fado* nem foi composto pelo penultimo conde de Anadia, como muita gente suppõe, nem teve por berço a villa da Anadia.

Testemunha contemporanea (o fallecido Severo Ernesto dos Anjos) contou-me uma vez que o titulo d'este *Fado* lhe adveio de ter sido offerecido em Lisboa áquelle titular por um musico, de que me disse o nome, que infelizmente esqueci.

Vem publicado no 5.º fasciculo do *Cancioneiro de musicas populares*, e ahi se diz que «é uma das musicas no estylo moderno, do genero, mais distincta e não monotona.»

Incluido nas collecções das casas Lambertini, Sassetti, etc. de Lisboa, e da casa Eduardo da Fonseca, do Porto.

O conde de Anadia viveu na bohemia elegante, mas não cantava o *Fado*, e supponho que não tocava guitarra.

Antonino (Fado)

Recolhido pelo sr. Fernando Diniz na sua collecção, manuscripta, de *Fados*.

Armada (Fado da)

Este *Fado* foi aproveitado por Freitas Gazul na revista de Souza Bastos *Sal e pimenta*. Cantava-o actriz Carmen Cardoso, applicando-lhe quadras allusivas aos

vehiculos do empresario Jacinto, que então faziam carreiras nas ruas de Lisboa. Por este motivo se lhe ficou chamando tambem *Fado do Jacinto.*
Vide *Jacinto.*

Artilheiro (Fado)

Vide *Fado Robles.*

Até Chora! (Fado)

Composição de Julio Neuparth.

Atroador (Fado)

Incluido na 1.ª série de *Fados* da casa Sassetti, de Lisboa, e na collecção da casa Eduardo da Fonseca, do Porto.

Ballada (Fado)

Original de Militão Lucio Garcia Coelho, professor de piano em Lisboa.

Beira (Novo Fado da)

Recolhido pelo sr. Fernando Diniz, professor de guitarra, na sua collecção.

Bohemio (Fado)

De Reynaldo Varella. Editado no Porto, para piano, por Eduardo da Fonseca.

Lettra:

Guitarra, minha guitarra,
Vamos correr esse mundo.
Será, vendo-te a meu lado,
Meu pesar menos profundo.

Quando eu gemer tu suspira,
Sorrirás quando eu sorrir.
Havemos assim, guitarra,
Prazer e dor compartir.

Quando a saudade da amante
Vier meus olhos turvar,
Tu cantarás, e cantando
Minha dor has de acalmar.

Entre as folhas orvalhadas
Dormem as rosas e os lirios.
Não dorme quem tem amores,
Porque amores são martyrios.

Branco e Negro (Fado do)

Recolhido pelo sr. Fernando Diniz na sua collecção, manuscripta, de *Fados*.

Brazileiro (Fado)

Recolhido pelo sr. Fernando Diniz na sua collecção, manuscripta, de *Fados*.

Brilhante (Fado)

Canto nacional para piano por N. S. Propriedade do auctor. Lith. R. das Flores—Lx.ª

Brisa (A) Fado.

Composição de Francisco Jorge de Sousa Bahia, professor de musica em Lisboa.

Brisa e Rosa (Fado da)

Recolhido pelo sr. Fernando Diniz na sua collecção, manuscripta, de *Fados*.

Campestre (Fado)

Incluido (com o n.º 23) na 2.ª serie de *Fados* da casa Sassetti. Publicado no *Cancioneiro de musicas populares portuguezas*, fasciculo 33.

Cantadores (Fado dos)

Incluido (com o n.º 22) na 2.ª serie de *Fados* da casa Sassetti.

Carmona (Fado)

Incluido (com o n.º 20) na 2.ª serie de *Fados* da casa Sassetti. Publicado no *Cancioneiro de musicas populares portuguezas*, fasciculo 62.

Carriche (Fado de)

Pequena povoação da freguezia do Lumiar, arrabalde de Lisboa, Carriche é um sitio muito frequentado por occasião das esperas de touros, posto já o fosse mais, quando ali havia, ao fundo da calçada, o

Hotel de Nova Cintra, com uma bella horta para comesainas ao ar livre. Hoje o dono do *Hotel* veio estabelecer-se no Campo Grande. No sitio, apenas restam algumas tascas, que ainda assim fazem bom negocio em noitadas de touros, e que são habitualmente visitadas pelos saloios que ali passam.

Cascaes (Fado)

Muito vulgarisado. Incluido (com o n.º 18) na 2.ª serie de *Fados* da casa Sassetti, e na collecção de 8 *Fados* da casa Lambertini. Publicado no *Cancioneiro de musicas populares portuguezas*, fasciculo 56.

Cascaes é a praia aristocratica de Portugal; a praia da côrte.

Cascos de rolhas (Fado de)

Incluido (com o n.º 27) na 3.ª serie de *Fados* da casa Sassetti.

Casino Lisbonense (Fado do)

Original de João Maria dos Anjos.

Veja pag. 68 d'este livro.

Cega (Fado da)

Recolhido pelo sr. Fernando Diniz na sua collecção, manuscripta, de *Fados*.



O guitarrista João Maria dos Anjos

Cegos (Fado dos)

Incluido (com o n.º 17) na 2.ª serie de *Fados* da casa Sassetti.

Celta (Fado do)

Publicado no *Cancioneiro de musicas populares portuguezas*, fasciculo 72.

Cezaria (Fado da)

Este *Fado* para guitarra foi dedicado por Ambrosio Fernandes Maia, como já dissemos, a uma rapariga de nome Maria Cezaria, continuadora das tradições fadistas da Severa.

A ella se refere a ultima das seguintes glosas de um *Fado* moderno:

Quando a Severa cantava,
Dizem os *faias* antigos
Que a pedido dos amigos
Grande copasio empinava.
Sem isso bem não cantava,
Não *trinava* com paixão;
Mas se via um cangirão
Dizia, ao som do fadinho:
— Venha lá mais um copinho
D'esse vinho de tostão.

E houve ainda outra *canaria*
Que tambem fazia o mesmo
E bebia sempre a esmo,
De fórma extraordinaria.

Chamava-se ella Cezaria
E era como a toutinegra,
Que canta sempre com regra
Tendo vinho ou agua-pé,
Pois já dizia Noé:
Só o vinho nos alegra.

(Transcriptas do *Almanach da Severa* para 1902).

Chegou! chegou!

O mesmo que *Fado Visconti*. Vide *Visconti*

Chiado (Fado do)

Recolhido pelo sr. Fernado Diniz, professor de guitarra.

Choradinho (Fado)

O *Cancioneiro de musicas populares* (fasc. 18) traz este popularissimo *Fado* com a seguinte annotação: «Recolhido em Lisboa, em 1850. Este é um dos fados propriamente ditos, e dos mais antigos, por onde se moldaram outros muitos que posteriomente appareceram.»

Não ha duvida que é, chronologicamente, dos primeiros. Mas o primeiro decerto não foi. (Vide *Fado do marinheiro*). Bem podia elle ter estabelecido o typo d'este genero de canções a julgar pela sua grande espontaneidade de sentimento, singela e profunda. Todavia a designação de *Fado choradinho* parece indicar que já havia outros, e que este se distinguia por um tom

ainda mais plangente, d'onde lhe viera o nome. Em verdade, dir-se-ia um rosario musical feito de gemidos e suspiros.

O *Cancioneiro* dá-lhe a lettra de algumas quadras populares, taes como esta:

Quem tiver filhas no mundo
Não falle das malfadadas:
Porque as filhas da desgraça
Tambem nasceram honradas.

E' claro que se lhe póde applicar qualquer outra lettra.

Este *Fado* está vulgarisadissimo.

Em Lisboa anda nas collecções das casas Sassetti, Engestrom, Lambertini, etc.

No Porto, Moreira de Sá escreveu sobre elle variações para piano, para rabeca, bandolim ou flauta com acompanhamento de piano ou de violão e guitarra.

Em Lisboa, Rey Colaço tambem glosou o *Fado choradinho;* dizia o jornal *Novidades*, de 31 de janeiro de 1903:

«Foi agora posto á venda mais um trabalho do illustre pianista Rey Colaço, uma das mais poderosas organisações artisticas do nosso paiz. E' um fado (choradinho), e, como todas as producções inspiradas na melopeia que é o caracteristico da nossa raça, esta de Rey Colaço é cheia d'uma melancolia de poente do outono, terna e triste como uma despedida.

«O delicioso fado, que é dedicado ao sr. Raul Lino e estampa no frontispicio a reproducção da casa por-

tugueza que aquelle architecto anda a construir para Rey Colaço, está á venda em todos os armazens de musica.»

Choramigas (Fado)

Incluido (com o n.º 34) na 3.ª serie de *Fados* da casa Sassetti.

Cigarreiras (Fado das)

Incluido (com o n.º 26) na 3.ª serie de *Fados* da casa Sassetti.

Cinira Polonio (Fado)

E' o nome da gentil actriz brazileira, que durante muitos annos viveu e representou em Portugal, e que está actualmente na sua patria.

Este *Fado* foi recolhido pelo sr. Fernando Diniz (logar citado).

Cintra (Fado de)

Auctor, A. dos Santos Garcez.

Coimbra (Fado de)

Publicado no *Cancioneiro de musicas populares portuguezas*, fasciculo 29.

Incluido (com o n.º 8) na 1.ª serie de *Fados* da casa Sassetti.

Collecção de fadinhos

(Vide *Fadinhos*).

Corrido (Fado)

O *Cancioneiro de musicas populares* diz que este *Fado* já era popularissimo em 1870, e dá-lhe a lettra de algumas quadras que andam na tradição oral.

Mas o *Corrido* não é mais que o simples acompanhamento do canto.

Sobre este typo melodico teem sido bordadas muitas variantes por Alexandre Rey Colaço, Reynaldo Varella, Militão e outros, incluindo um compositor extrangeiro, Munier.

O *Fado corrido* anda em todas as collecções.

Cotovia (Fado da)

Não sei o nome do auctor.

Custodia (Fado da)

Auctora, Custodia Maria. E' antigo.

Damas (Fado das)

Recolhido pelo sr. Fernando Diniz, na sua collecção, manuscripta de *Fados*.

Desfalque O (Fado)

Cantado na revista do anno, *Agulhas e alfinetes*, de Eduardo Schwalbach Lucci.

Dez mandamentos (Fado dos)

Por uma referencia do livro *In illo tempore*, de Trindade Coelho, sabemos da existencia d'este fado: «um condiscipulo que nós tinhamos chamado Miguel Dias, que era doido por musica, e levava o tempo a tocar violão, e a cantar o fado dos *Dez mandamentos*».

Diario de Noticias (Fado do)

Recolhido pelo sr. Fernando Diniz, professor de guitarra.

Dias de Souza (Fado)

O sr. J. Dias de Souza é aspirante dos telegraphos no Porto, collaborador de varios jornaes, auctor de alguns fados e acompanhador, á viola, dos primeiros guitarristas portuenses.

Antonio Mouson não gosta de tocar sem ser acompanhado por elle.

Nascido no Porto, baixo e extremamente magro, Dias de Souza, que não conta mais de trinta e tantos annos, tem uma physionomia illuminada por uma dupla expressão de intelligencia e bondade.

Domingos de Campos (Fado)

Recolhido pelo sr. Fernando Diniz na sua collecção, manuscripta, de *Fados*.

Eduardo Silva (Fados)

1.º, 2.º e 3.º

Recolhidos pelo sr. Fernando Silva na sua collecção, manuscripta, de *Fados*.

Elegante (Fado)

Nada pude apurar a respeito do nome do auctor.

Elite (Fado da)

Composição do sr. Carlos Stuart Torrie, actualmente residente em Lisboa, mas oriundo de uma familia portuense.

Este *Fado*, foi editado pelo proprio auctor, em 1900.

Tem segunda edição.

A lettra é do sr. Mattoso da Fonseca. Transcrevemos as primeiras trez quadras:

Morenas prendem á terra
Na graça do seu sorriso.
Louras levam-nos ao ceu,
Aos sonhos do Paraiso.

Tens a candidez dos lirios,
A graça das borboletas,

A modestia dos martyrios,
O pudor das violetas.

Através o veu subtil
O seu olhar feiticeiro
Brilha como o sol d'abril
Em manhãs de nevoeiro.

Estoril (Fado do)

E' o n.º 25 da 3.ª serie de *Fados* da casa Sassetti. O Estoril, sobre a linha ferrea de Cascaes, é hoje um dos sitios mais elegantes que a população de Lisboa procura para veranear. Possue lindos e numerosos *chalets*, um estabelecimento thermal, magnifico *hotel*, matta sombria, e uma excellente praia de banhos. Com o Mont'Estoril, S. João do Estoril e Parede, constitue actualmente uma nova serie de estações balneares, que se povoaram dentro de poucos annos, e que fazem grande concorrencia a Cascaes.

Estudante (Fado do)

Do seu auctor apenas sei que tem o appellido Leite.

Estudantes (Fado dos)

Incluido no *Cancioneiro de musicas populares portuguezas*, fasciculo 56.

Fadinho liró

Composição de Francisco Jorge de Souza Bahia.

Fadinhos (Collecção de)

Auctor, Moraes. Esta collecção foi editada pela casa Moreira de Sá, no Porto.

Fadinhos Portuenses

Só a lettra, e sem valor litterario. Collecção publicada no Porto pela *Livraria Portugueza*, de Joaquim Maria da Costa, Largo dos Loyos, 5. Conheço o fascículo 2.º, que comprehende: Fadinho Brazileiro, Fado dos Amantes, Fado de S Martinho, Fado do Caminho de Ferro. Transcrevemos este ultimo:

Da estação de *Lisboa*
Ao *Poço do Bispo* salto,
Vi os *Olivaes* no alto,
Mais *Sacavem*, cousa boa;
A' *Povoa* fui dar á tôa,
De longe *Alverca* avistei,
De *Alhandra* me aproximei,
Villa-Franca tambem vi,
No *Carregado* desci,
Por *Azambuja* passei;
Eu vi do *Reguengo* a ponte,
E de *Sant'Anna* tambem;
Vi o *Valle de Santarem*,
Mais de *Santarem* o monte;
Valle de Figueira defronte,
Matto de Miranda a par,
Fui *Torres-Novas* passar,
Parei no *Entroncamento*;
De *Paialvo* n'um momento
A *Chão de Maçãs* fui dar;

De *Caxarias* — que tal?
Na *Albergaria* me puz;
De *Vermoil* — catrapuz!
Dei co' os ossos no *Pombal*;
A *Soure* fui menos mal,
P'ra *Formoselha* voei,
P'ra *Taveiro* nem olhei,
Em *Coimbra* quiz descer;
Depois de *Souzellas* ver,
A' *Mealhada* cheguei;
P'ra *Mogofores* segui rumo,
Eu vi do *Bairro Oliveira*;
De *Aveiro* — que brincadeira!
Para *Estarreja* fiz fumo;
Em *Ovar* me puz a prumo,
No *Esmoriz* quiz saltar,
Pelo *Espinho* ali ficar,
Quiz ver a *Granja* primeiro,
P'ra *Valladares* fui ligeiro,
Té que ao *Porto* fui parar.

Fado (Novas cantigas do)

Por Jayme de Sá. E' publicação anterior a 1882, e foi feita no Porto pelos editores Clavel & C.ª, rua do Almada 119—123.

Fado (Um)

Vide Rey Colaço e *Fado plagiario*.

Fado (Um)

Para piano por D. Laura Gentil. Lisboa.

Fado Nouctu rno

Pelo actor Roldão. Editora a livraria Avellar Machado; Lisboa.

Fado Novo

Auctor, Raymundo Varella.

Fado Novo

Na revista *Beijos de burro*, representada em abril de 1904 no theatro do Rato em Lisboa.

Fado Serenata

Pelo actor Roldão. Editora a livraria Avellar Machado; Lisboa. Vide *Sinhá*.

Fados

Rapsodia de *Fados*, para piano, composição do professor da «Tuna do Diario de Noticias», Augusto Machado. Dedicados á sr. D. Maria Guerra Quaresma Vianna. Estão impressos, mas já antes haviam sido executados em publico.

Fados

Por Veterano. Só a lettra, publicada no Porto, em 1902. São cinco fados, contendo allusões pessoaes, como os seus titulos indicam.

Fados

Para piano, «escriptos expressamente para o «*Auto de Misericordia*», do Exmo Snr. Severim de Moraes, peça representada no Theatro D. Amelia, no sarau dos distinctos estudantes da Escola Polythecnica por A. Mantua».

São dois *Fados*. A lettra, como acima se diz, é de Severim de Moraes.

Do 1.º Fado:

Não te cances a estudar,
Toma tento com a morte:
Que passar ou não passar
E' tudo questão de sorte.

Do 2.º Fado

Quando em noutes de luar
Sósinha cantas o *Fado*,
Ouve-se alguem soluçar
No velho quarto do lado.

Sou eu que sonho acordado,
Sou eu que estudo e versejo ;
Sou eu que em sonhos te vejo,
O' dona do triste *Fado*.

Fados modernos (Collecção de)

Só a lettra, e sem valor litterario. Publicada no Porto pela *Livraria Portugueza* de Joaquim Maria da Costa, Largo dos Loyos, 5. Contém:

Fado dos janotas (primeira parte) fado do adeus do degredado, fado do verdadeiro amor, fado da velha presumida, fado do pescador, fado do cego e o cão.
Fado do meu coração (segunda parte), fado do medo da trovoada, fado do beijo, fado do pastor, fado do meu anjo.
Fado da saudade (terceira parte), fado de Lisboa, fado da minha guitarra, fado do engeitado, fado da donzella e o espelho, fado do pastor.
Fado do exercito (quarta parte), fado do ramalhete, fado da ultima vontade, fado das tesouras, fado dos ladrões, fado das guitarras.
Fado do noivado (quinta parte), fado do meu desejo, fado do amor, fado do escravo, fado d'um baptisado, fado dos padeiros.
Fado dos animaes (sexta parte), fado do que eu amo, fado do jantar, fado das cosinheiras, fado das torradinhas.
Fado do engeitado (setima parte), fado dos dois esposos, fado da mulher, fado das eleições, fado do casamento, fado do bebado.
Fado das aves (oitava parte), fado do leque, fado da desgraçada, fado do desafio, fados das fructas.

Não sei se n'esta mesma collecção ou n'outra, da mesma casa, anda a lettra dos seguintes Fados: Do Marquez de Pombal, de Luiz de Camões, da Portugueza, da Deusa Venus, Lisboeta, Bréjeiro, do Exercito, Descriptivo, Tripeiro, da Maia, etc.

Estes dois ultimos já se vendiam (1884) na antiga *Livraria Civilisação*, do Porto, rua de Santo Ildefonso.

E' curioso que no texto de qualquer dos dois *Fados* não haja nenhuma composição que justifique o titulo.

Sob a designação de *Fadinho Tripeiro* estão incluidos:

A joven seduzida, A phylloxera, Não posso deixar de amar, Poucos se affastam do vicio; e sob a designação *Fadinho da Maia*: O mendigo, A miseria, Não chores! As criadas de servir.

Vide *Fadinhos Portuenses.*

Fados modernos

Collecção de 99 cantigas sob o titulo—*A Guitarra d'ouro.* Collaboração de Augusto Garraio, Luiz de Athaide, Luiz d'Araujo, Joaquim dos Anjos, Armelindo Veiga, Baptista Diniz, A. Roldão, Carlos Harrigton, Celestino da Silva, Coimbra Lobo, Dupont de Souza, Eduardo Fernandes, Ernesto Varella, Feliciano Correa, J. Rodrigues Chaves, Julio Dumont, J. I. d'Araujo, Penha Coutinho, Salomão Guerra e F. Napoleão de Victoria.

Figueira da Foz (Fado da)

Incluido no *Cancioneiro de musicas populares portuguezas*, fasciculo 28.

E' o n.º 2, com o epitheto de «rigoroso», da 1.ª serie da casa Sassetti.

Tambem publicado pelas casas Engestrom e Lambertini, de Lisboa; e Eduardo da Fonseca, do Porto.

Fonte de Sereia (Fado da)

E' o n.º 6 da Collecção do estudante Candido de Viterbo.

Editora, a viuva Paula e Silva. Coimbra.

A Fonte da Sereia, que deu o titulo a este *Fado*, pertence á bella Quinta de Santa Cruz em Coimbra.

Hoje construiu-se n'essa magnifica vivenda d'outr'ora um bairro novo, mas crêmos que a *Fonte da Sereia* subsiste de pé.

Furnas (Fado das)

Musica de Alberto de Moraes; lettra de Candido Guerreiro.

Este *Fado* deve ser de inspiração michaelense, porque o valle das Furnas é o sitio mais bellamente pittoresco da ilha de S. Miguel.

Garoto (Fado do)

Lettra e musica de D. Ernestina Leite.

D'este *Fado*, bem como do anterior, são editores Benjamin & Filgueiras, Lisboa.

Gato (Fado do)

Incluido no *Cancioneiro de musicas populares portuguezas*, fasciculo 63.

E' o n.º 6 na 1.ª serie da casa Sassetti.

O mesmo que *Fado Taborda*. Vide *Taborda*.

General Boum

O n.° 14 na 2.ª serie da casa Sassetti.

General Boum é o nome de uma das personagens da operetta *A Gran-Duqueza de Gerolstein.*

Graça (Fado)

A justificação do titulo está no facto de ter sido dedicada esta composição ao sr. Silva Graça, proprietario e director do jornal *O Seculo.*

Guitarra (A) d'Almaviva

Canções da plebe (collecção de *Fados*, cantigas) por Adelino Veiga. Porto, 2.ª edição, 1882.

Hylaria (Fado da)

Publicado pela casa Engestrom; Lisboa.

Hylario (Fado ao)

Veja-se o cap. V d'este livro, pag. 229.

Hylario (Fados do)

Veja-se o cap. V d'este livro, pag. 225.

Jacinto (Fado do)

Veja-se *Armada.*

Jacinto era o nome do empresario de uns vehiculos, que faziam carreiras nas ruas de Lisboa. Como os *Ripperts*, a empresa resistiu por muito tempo, e ainda mais do que elles, á concorrencia dos carros americanos.

Esta resistencia tornou-se celebre pela tenacidade, apesar da pesada contribuição que a camara municipal impoz ao Jacinto.

Por fim, a sua empresa seguiu o exemplo dos *Ripperts* e deixou-se absorver pela companhia dos americanos, com a qual se fundiu.

Agora vieram os carros electricos e metteram os americanos n'um chinelo, como estes tinham mettido os *Ripperts* e os *Jacintos*.

E' a lei do progresso: *Celi tuera cela.*

Janotas (Fado dos)

Auctor, J. R. Cordeiro.

João Blach (Fado)

Recolhido pelo sr. Fernando Diniz na sua collecção, manuscripta, de *Fados*.

João de Deus (Fado)

Incluido no *Cancioneiro de musicas populares portuguezas*, fasciculo 73.

João e Helena (Fado)

E' o n.º 21 na 2.ª serie da casa Sassetti.

João Maria dos Anjos (Fado)

Composto em 1868.

Jorge da Silva (Fado)

Recolhido pelo sr. Fernando Diniz na sua collecção, manuscripta, de *Fados*.

José Ricardo (Fado)

Recolhido pelo sr. Fernando Diniz. José Ricardo é o actor d'este nome.

Lamparina (Fado)

Recolhido pelo sr Fernando Diniz na sua collecção, manuscripta, de *Fados*.

Lapa dos poetas (Fado da)

E' o n.º 5 da Collecção do estudante Candido de Viterbo. Editora, a viuva Paula e Siva.

A Lapa dos poetas é um logar celebre e pitoresco na quinta das Cannas em Coimbra.

Lazarista (Fado)

Incluido no *Cancioneiro de musicas populares portuguezas*, fasciculo 73.

Leandro (Fado)

Incluido no *Cancioneiro de musicas populares portuguezas*, fasciculo 69.

Leça (Fado de)

Incluido no *Cancioneiro de musicas populares portuguezas*, fasciculo 59.

E' o n.º 16 na 2.ª serie de *Fados* da casa Sassetti.

Leça da Palmeira, certamente. Assim se chama a villa que se defronta com a de Mattosinhos (arrabalde maritimo do Porto). O rio Leça, separando as duas povoações, deu o nome a uma d'ellas.

Tambem nos suburbios do Porto ha Leça do Bailio, notavel ainda hoje pelo seu templo gothico, que pertenceu á ordem militar de S. João de Jerusalem.

O *Fado* deve ser de Leça *da Palmeira*, terra de marinheiros e, por conseguinte, de guitarras.

Leixões (Fado de)

Este *Fado* é o n.º 35 na 3.ª serie da casa Sassetti.

Leixões, penedia distante meia legua da foz do Leça, deu o nome ao porto artificial que procurou evitar os perigos da barra do Porto para navios de maior tonelagem.

Tem um *Fado*, e já teve um poema (heroe-comico) *As viagens a Leixões*, publicado em 1855 por Alexandre Garrett, irmão do visconde de Almeida Garrett.

Limoeiro (Fado do)

Composição do Padre Borba.

Linda-a-Velha (Fado de)

Musica de Alberto de Moraes; lettra de Alfredo Portugal. Editores, Benjamin & Filgueiras, Lisboa.

Linda-a-Velha (Ninha-a-Velha se dizia antigamente) é uma graciosa povoação, que se ergue sobre um cabeço, na freguezia de Carnaxide, dominando o largo panorama do Tejo.

Liró (Fadinho)

Vide *Fadinho liró*.

Lisbonense (Fado)

Incluido no *Cancioneiro de musicas populares portuguezas*, fasciculo 22.

E' o n.º 5 na 1.ª serie da casa Sassetti.

Tambem publicado pelas casas Lambertini e Engestrom, de Lisboa; e Eduardo da Fonseca, do Porto.

Foi seu auctor João Maria dos Anjos.

Livro d'ouro do fadista

Nova collecção de fados para cantar ao piano e á guitarra, escriptos e recopilados por Faustino Antonio da Cunha. Porto, 1878, Editora—Livraria portugueza e extrangeira.

Luar (Ao)

Fado muito facil para piano por Antoine de Ferriére. Editora, a livraria Avellar Machado.

Lettra: duas quadras apenas.

Luiz Petroline (Fado)

Recolhido pelo sr. Fernando Diniz na sua collecção, manuscripta, de *Fados*.

Machado Corrêa (Fado)

Supponho que Machado Corrêa é o jornalista d'estes appellidos, que collaborou na *Tarde*, *Dia e Novidades*, foi ponto de theatro em Lisboa, auctor dramatico, e que tendo ido para o Pará, como secretario da empresa Sousa Bastos, por lá se deixou ficar, passando depois para o Rio de Janeiro. Ultimamente regressou a Lisboa.

Madrugada (Fado)

Incluido no *Cancioneiro de musicas populares portuguezas*, fasciculo 27.

Maggioly (Fado)

Incluido no *Cancioneiro de musicas populares portuguezas*, fasciculo 5.º.

Maggioly é o appellido de um dos nossos melhores tocadores de guitarra.

Veja pag. 63 d'este livro, nota.

Marinheiro (Fado do)

Incluido no *Cancioneiro de musicas populares portuguezas*, fasciculo 68.

Marinheiro (Fado do)

Este Fado é differente do anterior.

Parece ser dos primeiros que se vulgarisaram em Lisboa, segundo informa o velho guitarista Ambrosio Fernandes Maia.

Elle não tem ideia de outro qualquer Fado mais antigo.

Maritimo (Fado)

E' o n.º 9 na 1.ª serie da casa Sassetti.

Meiguinho (Fado)

Por Alberto Pimenta: Porto, 1901. Lettra de Campos Monteiro.

Meu (O) **enlevo**

Fado muito facil para piano por A. Dourade. Editora, livraria Avellar Machado, Lisboa.

Lettra: duas quadras apenas.

Monchique (Fado de)

Lettra e musica de Alberto de Moraes.

Editores: Benjamin & Filgueiras, Lisboa.

Monchique é, como se sabe, a «Cintra» do Algarve.

Mondego (Fado)

Editor, Raul Venancio; rua do Ouro, Lisboa.

Morenas (Fado das)

Editado no Porto, para piano, por Eduardo da Fonseca.

Crêmos que foi recolhido na provincia.

Tem lettra, que não pudemos obter.

Mouraria (Fado da)

E' o n.º 31 na 3.ª serie da casa Sassetti.

Tambem anda nas collecções das casas Lambertini e Engestrom, de Lisboa; e da casa Eduardo da Fonseca, do Porto.

Mouraria é, como se sabe, um dos bairros fadistas de Lisboa.

Mousão (Fado)

O sr. Antonio Mouson (é assim que o seu appellido deve escrever-se) nasceu no Porto e foi discipulo, em guitarra, de João Maria dos Anjos.

O seu nome inscreve-se entre os dos primeiros guitarristas portuenses, que são, além d'elle, Chico Brandão e Guilherme de Campos.

Dizem-me d'aquella cidade, a seu respeito:

«E' o mais fecundo auctor de fados, o mais sentimental na expressão e no canto, fino rapaz de sala, fallando distinctamente o castelhano, o francez e ita-

liano, um dos melhores *vivants* da *troupe* bohemia.»

Outra informação acrescenta:

«De altura regular, robusto e valente, é, á par d'estas qualidades physicas, um excellente rapaz, coração de ouro e alma educada para comprehender e sentir todos os grandes affectos, todas as grandes dores. O Porto inteiro o conhece e estima; tem muitos amigos e admiradores.

«E' frequentador dos theatros, bailes de mascaras e dos cafés, especialmente do *Portuense*, onde se encontra todas as noites.

«Apesar de ter a cabeça quasi branca, não conta mais de 36 annos.

«Dedilhando a guitarra, entoa fados deliciosos, que as mulheres escutam com enlevo.

«Já se tem feito ouvir nos nossos theatros e nas praias, portuguezas e hespanholas, sempre com vivo enthusiasmo e ruidosos applausos.»

Mulher (Fado da)

Recolhido pelo sr Fernando Diniz, professor de guitarra.

Muller fils (Fado)

Tambem recolhido pelo sr. Fernando Diniz.

Nacional (Fado)

Composto por João Maria dos Anjos.

Vem incluido no *Cancioneiro de musicas populares portuguezas*, fasciculo 54.

E' o n.º 12 na 1.ª serie da casa Sassetti.

Nazareth (Fado da)

Nazareth, praia de banhos na Extremadura, districto de Leiria. Terra celebre pelo famoso milagre com que ali foi favorecido D. Fuas Roupinho.

Noite serena (Fado)

Na collecção da casa Engestrom, de Lisboa.

Notas falsas (Fado das)

Recolhido pelo sr. Fernando Diniz, professor de guitarra.

Novo fado

Tambem recolhido pelo sr. Fernando Diniz.

Olinda (Fado serenata)

De Jacinto Freire. Editor, Eduardo da Fonseca, Porto. Lettra:

Musa, dá-me inspirações
Para o meu fado cantar,
Que enterneçam corações
E que os façam palpitar.

Cordas da minha guitarra,
Soltae uns tristes gemidos,

Lembranças da mocidade,
D'esses tempos tão queridos.

As minhas tristes canções,
Repassadas de amargura,
São saudades desfolhadas
Pelas noutes sem ventura.

Teus olhos de côr tão negra,
Brilhantes, meigos e lindos,
Desejos accendem n'alma
De beijos loucos, infindos.

Palmyra Bastos (Fado)

Pelo actor Roldão. Editora, a livraria Avellar Machado; Lisboa.

Este *Fado* chamou-se assim em razão de ter sido cantado por aquella actriz na revista *Tim-tim por tim-tim*.

Traz o retrato de Palmyra Bastos, a lettra em verso, e um artigo em prosa assignado por Julio de Menezes.

Parodia (Fado da)

Recolhido pelo sr. Fernando Diniz, na sua collecção.

Pedro Rolla (Fado)

Tambem recolhido pelo sr. Fernando Diniz.

Pedrouços (Fado de)

O sr. Simões Ratolla, excellente consultor sobre tudo

que diz respeito a Pedrouços, teve a gentileza de me fornecer a seguinte informação:

«O *Fado de Pedrouços* não tem lettra. A musica é de Antonio e Eduardo Castello Branco. Possuo um exemplar impresso, para piano, com 12 pautas, e com o n.º 982, que julgo ser de chapa.

«Nas caixas de musica, de 4 *Fados*, encontra-se um com a indicação: *Fado de Pedrouços—Branco*.

«E' o mesmo *Fado*; evidentemente só ha um *Fado de Pedrouços*.»

Penedo da meditação (Fado)

E' o n.º 1 da Collecção do estudante Candido de Viterbo, publicada em Coimbra.

Editora, a viuva Paula e Silva.

O «Penedo da Meditação», que fica nas proximidades de Cellas, é um dos sitios mais pittorescos e mais decantados dos arrabaldes de Coimbra.

Penedo da saudade (Fado do)

E' o n.º 4 da Collecção do estudante Candido de Viterbo.

Editora, a viuva Paula e Silva, Coimbra.

O «Penedo da Saudade» é uma das mais encantadoras paragens do formoso aro que circumda a cidade de Coimbra. Sitio predilecto dos estudantes, como o «Penedo da meditação». Diz a lenda que D. Pedro I frequentava muito este logar, onde desafogava saudades da sua querida e desditosa Ignez.

Pimpão (Fado do)

Para piano e canto. Lettra de *Pan Tarantula*. Musica de Arthur Davis Tavares de Mello.

Na capa reproduz em miniatura o frontispicio de um numero do periodico *O Pimpão*.

Duas quadras, das seis que constituem a lettra:

O *Pimpão* é rei da troça,
O *Pimpão* é rijo d'aço!
O *Pimpão* entra na choça,
O *Pimpão* entra no paço!

Do *Pimpão* nasce a Folia,
Do *Pimpão* Jubilo brota,
Do *Pimpão* surde a Alegria
Do *Pimpão* salta a Risota!

Este *Fado* foi publicado pela empresa da folha humoristica *O Pimpão*.

Pina (Fado do)

Composição de Julio Neuparth.

Pintasilgo (Fado do)

Auctor, Rey Colaço. Veja-se este nome.

Pisões (Fado dos)

E' o n.º 32 na 3.ª serie da casa Sassetti.

Pitada (Fado do)

E' o n.º 19 na 2.ª serie da casa Sassetti.

Plagiario (Fado)

Por A. B. Ferreira Junior.

Editor, Eduardo da Fonseca; Porto.

O auctor intitulou assim a sua composição, porque n'ella imita outra de Rey Colaço, *Um Fado,* que está incluido nos 5 a que fazemos referencia no principio da noticia Rey Colaço.

Pobre preto (Fado do)

Na collecção da casa Engestrom, de Lisboa.

Popular (Fado)

Na 2.ª serie da casa Eduardo da Fonseca, do Porto.

Porto (Fado)

Encontro uma referencia a este *Fado* no *Livro d'ouro do fadista,* Porto, 1878.

Diz assim:

Conhecendo o meu destino,
Julgando-me um desgraçado,
Dediquei-me d'alma e vida
A's raparigas do fado.

Cantava ao som da guitarra
(Quantas vezes já tão torto!)

Um *fadinho* muito usado,
Chamado o *Fado do Porto.*

Povo (Fado do)

Na collecção da casa Engestrom, de Lisboa.

Primavera, A (Fado)

Editado no Porto, para piano, por Eduardo da Fonseca.
Vem acompanhado de lettra, que principia:

De tarde, virei da selva,
Sobre a relva,
Os meus suspiros te dar;
E de noite, na corrente,
Mansamente,
Mansamente te embalar!

Primeiro Fado

De Luiz Pinto d'Albuquerque. Offerecido a Rey Collaço. Publicado no Porto, por Moreira de Sá.
Traz as seguintes quadras:

O meu amor, que exquisito...
Sendo rosa desmaiada,
De cada vez que eu a fito
Torna-se logo encarnada!

Sei os segredos das rosas,
Da branca e da encarnada.
A encarnada anda d'amores;
Da branca não digo nada...

Quinta das lagrimas (Fado da)

E' o n.º 3 da Collecção do estudante Candido de Viterbo.

Editora, a viuva Paula e Silva, Coimbra.

A *Quinta das lagrimas*, em Coimbra, é uma propriedade celebre pela sua belleza e pela lenda. Uma fonte, chamada *dos amores*, ainda hoje mantem a tradição.

Dos amores de Ignez, que ali passaram.
Vêde que fresca fonte rega as flores,
Que lagrimas são a agua, e o nome amores.

Rabicha (Fado da)

E' o n.º 30 na 3.ª serie da casa Sassetti; Lisboa.

Rabicha é o logar que fica sob o arco grande do aqueducto das Aguas Livres, em Lisboa. Ha ali hortas, retiros, muito frequentados por fadistas e outra gente de vida airada. Não ha dia em que se não cante o *Fado* n'aquelle rincão votado ao prazer do canto e do copo.

Recreio musical (Fado do)

Recolhido pelo sr. Fernando Diniz, professor de guitarra.

Rey Colaço (Fados de)

Estão publicados 8. Cinco d'elles não teem nome especial. Os outros intitulam-se: *Hylario*, *Corrido e Pinta-*

silgo. Um d'aquelles cinco é offerecido á sr.ª duqueza de Palmella.

Alexandre Rei Colaço é um brilhante pianista, professor do Conservatorio.

Os seus *Fados* são verdadeiras rapsodias portuguezas, variações artisticas sobre motivos populares.

Quasi todos são acompanhados de uma ou duas quadras colhidas na tradição oral.

Lia-se no *Diario de Noticias*, de janeiro de 1904:

«N'uma linda edição feita por uma das primeiras casas editoras de musica da Allemanha, acaba de ser posta á venda a encantadora e popularissima collecção de fados do nosso eminente pianista e professor Rey Colaço.

«A impressão é muito nitida e perfeita. A capa, para que tudo tenha o sabor portuguez, é uma curiosa e magnifica reproducção a côres do nosso lenço popular, o celebre lenço da estamparia do Bolhão, orlado d'arabescos com caracter genuinamente oriental.

«A collecção comprehende oito fados — os que são propriedade do compositor, porque o 2.º é do sr. Sassetti — entre esses fados ha o «Choradinho» o «Corrido», o «Hylario», o «Pintasilgo» e esse «primeiro fado» que tem corrido o paiz e que todos os amadores gostam de tocar, e toda a gente gosta d'ouvir.

«Este «primeiro» fado foi levemente modificado n'um sentido mais artistico e musical.

«A mencionar ainda a deliciosa «Canção das Serras» talvez a mais bella pagina de Colaço, n'um rythmo originalissimo—o mesmo da «Canção do Mondego»—di-

gna de figurar ao lado das «Feuilles d'album» do Grieg. Pediriamos ao delicadissimo compositor que nos desse mais d'estas «Feuilles d'album», genero que elle, como ninguem, póde cultivar entre nós com exito.

«Uma collecção que todos os «dilettantes» devem ter sobre a sua estante.»

Ribatejo (Fado do)

Conheço muito bem a musica d'este *Fado*, que pela primeira vez ouvi em 1901 Não sei quem é o auctor. Tambem não sei se ha apenas a musica ou se anda acompanhada de lettra especial.

Creio que a sua área de divulgação se circumscreve ás povoações ribeirinhas mais proximas de Lisboa. Em Santarem não é conhecido, como d'ali me diz o sr. João Arruda, redactor do *Correio da Extremadura*, em carta que vou transcrever, porque n'ella se encontram algumas rapidas informações que confirmam asserções minhas, expostas no texto d'este livro.

Diz o sr. Arruda:

«Não se conhece nenhum fado do Ribatejo e quanto a *fados locaes* diz me um regente de musica muito distincto, que ha aqui, *que todos nascem em Lisboa*. Por aqui temos o *verde-gaio*, *o balhariló* e outras cantigas.

«Tambem consultei o mestre da banda de caçadores 6, e um amador de musica, que muitos annos dirigiu a Academia Bellini, e elles nada conhecem, tendo aliás feito alguns fados *baseados no que existe.*»

Ribeira Nova (Fado da)

Na collecção da casa Lambertini.

Rigoroso (Fado)

O mesmo que *Fado corrido*. Vide *Corrido*. E' o simples acompanhamento para as trovas de qualquer *Fado*.

Palmeirim diz a respeito da Severa:

«O orgulho de se considerar a primeira da sua classe, de ouvir o seu nome celebrado em todas as *banzas*, e os seus amores assoalhados em todos os fados, «desde o *rigoroso*, que não consente variações», até ao mais artistico, em que a voz adormece, e acorda em requebros languidos, tornavam-n'a surda á voz da consciencia».

Robles (Fado)

J. R. Robles, que foi 1.° sargento de cavallaria e agora é empregado da Companhia dos Tabacos, em Lisboa, já vem mencionado a pag. 63 d'este livro entre os melhores tocadores de guitarra.

Este Fado anda na 2.ª série da casa Eduardo da Fonseca, Porto, e foi incluido no *Cancioneiro de musicas populares portuguezas*, fasciculo 57.

O seu auctor compol-o de 1879 a 1880. Estando por esse tempo em Evora, ahi se generalisou o seu *Fado*. Em 1900, havendo tido baixa no exercito, deu-o a rever em Lisboa a pessoas competentes, e depois o publicou.

O *Fado Robles*, que algumas pessoas denominam *Artilheiro*, tambem é popular no Porto, onde o auctor fez serviço militar até janeiro de 1891.

Roldão (Fado)

Este *Fado* foi cantado pelo actor Roldão na peça *José João* (parodia) que se representou no theatro do Principe Real em Lisboa.

O auctor da peça, e, portanto, das coplas é o sr. Eduardo Fernandes (*Esculapio*), antigo redactor do *Seculo*, hoje do *Diario*.

A musica e a lettra foram editadas pela Livraria Popular, de Francisco Franco, travessa de S. Domingos, Lisboa.

O frontispicio é illustrado com dois retratos do actor Roldão e com uma scena da peça.

Um dos retratos representa aquelle actor vestido de fadista, guitarra em punho, tal como apparecia no palco.

Dizeres do frontispicio: Fado Roldão, cantado pelo auctor, etc.

Ora, como já dissemos em outro logar, este *Fado* é, com leves alterações, especialmente na 2.ª parte, a canção *Hija del Guadalquivir*, que estava publicada desde 1894, no Porto, em o *Cancioneiro de musicas populares*.

Não dizemos isto como censura, mas apenas para notar uma coincidencia casual, que muitas vezes se tem dado na poesia e na musica.

O actor Jorge Roldão nasceu em 1859: foi musico

de infantaria 16; entrou para o theatro como executante na orchestra; depois passou a ponto, e de ponto a actor. Trabalhou no Porto, nos theatros D. Affonso e Carlos Alberto; em Lisboa tem trabalhado nos theatros da Rua dos Condes, Principe Real, Trindade e Avenida.

Artista de merito secundario, é comtudo uma «utilidade».

Roldão cantava o «seu» *Fado* em ré maior.

No folheto *Fados modernos* vem a lettra de um *Fado para o Roldão.*

Rosa de Vila (Fado)

Composto pelo sr. Julio Neuparth expressamente para ser cantado pela artista d'aquelle nome na festa de caridade realizada no Colyseu dos Recreios, a 26 d'abril de 1904, em beneficio da classe dos vendedores de jornaes de Lisboa, após a *grève* dos typographos.

Rosas (Fado das)

Pelo actor Roldão. Editora a livraria Avellar Machado; Lisboa.

Ruas (Fado das)

E' o n.º 23 na 3.ª serie da casa Sassetti, de Lisboa.

Salas (Fado das)

Na collecção da casa Engestrom e da casa Sassetti, de Lisboa; e na de Eduardo da Fonseca, Porto.

Santo Thyrso (Fado de)

Apenas existe a lettra, que recolhi no livro *Santo Thyrso de Riba d'Ave*, e que foi composta por um pobre carpinteiro d'aquella villa, Narciso Ferreira d'Araujo, o *Ferreirinha*, quando partiu para o Brazil, onde falleceu.

Adaptava esta lettra a qualquer *Fado* dos até então conhecidos.

Saudade (Fado)

Para piano, por Herminio dos Anjos. Homenagem ao inconfundivel poeta das «Peninsulares». Editora, livraria Avellar Machado.

Traz no frontispicio o retrato de Simões Dias, e n'uma folha appensa esta «silva de cantigas» do mesmo poeta, para serem cantadas com a musica do *Fado:*

O peixe vive nas aguas,
Vive a flor entre abrolhos,
Só eu não vivo um instante
Longe da luz dos teus olhos.

Cada vez que a tua falla
Vem morrer nos meus ouvidos,
De sobresalto e de gosto
Perco de todo os sentidos.

Tu és o raiar da aurora
Que no puro azul divaga,
Eu, frio sol que descora,
E pouco a pouco se apaga.

Saudades que me vão n'alma
Ninguem as póde contar,
São tantas como as estrellas,
Como as areias do mar.

Meu amor se andas perdido
Sem saber quem te perdeu,
Nos meus olhos tens a escada
Por onde se sobe ao céu.

Como a rosa desfolhada
Vae boiando na corrente,
O meu pensamento vôa
Para ti constantemente.

Se eu soubesse que te rias
Quando eu suspiro e dou ais,
Tirava os olhos da cara
Para nunca te ver mais.

Quando foi á despedida,
Quando te apertava a mão,
Dobrou o sino a finados,
Morria o meu coração.

Quando eu morrer vae á cova
Sobre o meu corpo chorar,
Que ao sentir que por mim chamas
Hei de aos teus braços voltar.

Não te façasão esquiva,
Não digas que me não queres,
Que eu por mal de meus peccados
Bem sei o que são mulheres.

Se tu suspiras, suspira
Cá dentro o meu coração;

Se tu choras, tambem choro,
Vê lá se te quero ou não.

Mandei lêr a minha sina,
E a sina me respondeu
Que um triste fugir não póde
Á sorte que Deus lhe deu.

Sonhos d'amor e ventura
Quando tornareis a vir?
Só se fôr na outra vida
Quando d'esta me partir.

Se souberes que estou morto
Não te ponhas a chorar,
Mais vale acabar a vida
Do que viver a penar.

Teu corpo é feito de cêra,
Tão tenrinho que mais não;
Amor, quem t'o derretera
Ao calor do coração!

Teus olhos são mais escuros
Do que a noite mais fechada,
E apesar de tanto escuro
Sem elles não vejo nada!

Sebenta (Fado da)

Composto por D. Laura Escrich e offerecido á Tuna academica de Coimbra, em 1899, a proposito de se celebrar n'aquella cidade o centenario da Sebenta, hilariante festa escolar promovida e realizada pelos alumnos da Universidade.

A Sebenta é, como se sabe, a synopse, redigida por um estudante e adquirida pelos outros, da prelecção feita pelo professor em cada cadeira.

Tradição universitaria, tem resistido á troça dos estudantes e á opposição de alguns lentes.

Em 1852 escrevia o dr. Adrião Forjaz, da faculdade de direito:

«Continuarão as *sebentas?* quer dizer continuará a trocar o maior numero de alumnos juristas o indispensavel estudo dos seus compendios e das obras magistraes, que os elucidam, pela tomada de cór d'uma papeleta, que o agiota-alumno autographou á pressa dos apontamentos tomados durante a exposição do professor? Receamos que a molestia não diminua. Ajuda-a grande numero de empresarios, a preguiça que favorece em muitos dos alumnos, e a falta talvez d'uma combinação e energica decisão dos professores.»

Referindo-se ao prematuro fallecimento da auctora d'este *Fado*, dizia a folha lisbonense, *O Dia*, no seu numero de 12 de novembro de 1902:

«Ha existencias affastadas e calmas, tão serenas que parecem ter direito a que a desgraça as esqueça.

«A senhora que acaba de fallecer, loura, elegante e distincta, com trinta e cinco annos apenas, tinha uma vida de grande simplicidade e dedicação—iamos quasi a dizer d'heroismo.

«Só com sua mãe, uma senhora de altas virtudes e raro caracter, trabalhava incessantemente, para que no seu lar houvesse o agasalho sufficiente a uma senhora de cabellos brancos, que n'um momento via par-

tir-se-lhe dolorosamente o coração. A morte leva-lhe assim, inesperadamente, a sua unica filha!

«A sr.ª D. Laura Escrich, filha do sr. Frederico Alexandre Meiners, allemão, ha muito tempo no Rio de Janeiro, vivia entregue ás suas licções de pintura, em que era distinctissima, adorada pelas suas discipulas. Compunha tambem valsas e musicas de grande harmonia e valor.

«Cinco dias bastaram para espesinhar e dispersar toda esta existencia de serenidade e trabalho. Hontem ás 11 horas bruscamente morria. Curvemo-nos perante a grande Dôr d'aquella que viu ao mesmo tempo morrer-lhe nos braços a filha e com ella fenecerem-lhe as ultimas esperanças de felicidade na terra.»

Sebenta (Fado da)

E' a *serenatella* do «*Auto da sebenta*», composta pelo estudante Candido de Viterbo.

Veja-se o que dizemos a este respeito no capitulo V, quando tratamos dos *Fados* litterarios.

Sello (Fado do)

Referindo-se á romaria do Senhor da Serra, em Bellas, anno de 1902, dizia o *Diario de Noticias*, de Lisboa:

«Dançou-se animadamente durante a tarde, em varios sitios da quinta, não deixando tambem de ouvir-se um ou outro cantador de fado, que ao som do «pia-

ninho» largava a sua cantiga mais ou menos engraçada, como a que segue:

Eu não sei cantar o fado
Pois que não tenho capello,
E p'ra largar a piada
Não quero pagar o sello.»

E' possivel que o cantador enfiasse outras quadras allusivas ao mesmo assumpto. Mas esta basta como prova de que o *sello* já entrou alguma vez nos dominios do *Fado*.

Sem nome (Fado)

Recolhido pelo sr. Fernando Diniz na sua collecção, manuscripta, de *Fados*.

Sentimental (Fado)

Recolhido pelo sr. Fernando Diniz na sua collecção, manuscripta, de *Fados*.

Sepulveda (Fado do)

Sepulveda é o sr. Julio Cesar Affonso Sepulveda, despachante na Alfandega de Lisboa, mais conhecido entre os rapazes pela abreviatura *Veda*.

D'este *Fado* fez ultimamente uma edição, impressa na Allemanha, o sr. Raul Venancio, estabelecido em Lisboa na rua do Oiro.

Serenata (Fado)

Composto por Manuel Luiz Ferreira Tavares para a recita do curso do 5.º anno theologico-juridico, 1900-1901.

Lettra de Nanzianceno de Vasconcellos:

O rouxinol quando trina
Escolhe a luz do luar,
Mas a tua voz divina
Canta á luz do teu olhar.

Têm o som tão puro e lindo
As fallas da tua bocca !...
Parecem 'strellas cahindo
Em chuva dourada e louca.

Se Deus te pudesse ouvir
Lá no ceu entre mil lumes,
Deixava Deus de existir,
Deus morria de ciumes !

Têm o som tão puro e lindo, etc.

Eu de mil vidas, nenhuma
Te negava, minha huri !
Mas mesmo tendo só uma
Morro d'amores por ti.

Têm o som tão puro e lindo, etc.

Serenata (Fado)

Vide *Olinda*.

Severa (Fado da)

Vide cap. IV, pag. 158.

Sinhás (Fadinho das)

E' o n.º 36 na 3.ª serie da casa Sassetti, de Lisboa.

Soffrimento (Fado do)

Incluido no *Cancioneiro de musicas populares portuguezas*, fasciculo 55.

Sol e dó (Fado)

Supponho que é edição da casa Sassetti.

Syndicateiros (Fado dos)

E' o n.º 29 na 3.ª serie da casa Sassetti.

Taborda (Fado)

Vide *Gato*.

Talvez te escreva (Fado)

Da revista do anno, de Eduardo Schwalbach Lucci, intitulada *Nicles*.

Tancos (Fado de)

Incluido no *Cancioneiro de musicas populares portuguezas*, fasciculo 70.

E' o numero 7 na 1.ª serie da casa Sassetti.

Tancos, villa da Extremadura, concelho da Barqui-

nha, onde Fontes Pereira de Mello mandou construir em 1865 um campo de manobras.

Theodolinda (Fado)

Recolhido pelo sr. Fernando Diniz.

Torrinha (Fado da)

E' o n.º 33 na 3.ª serie da casa Sassetti.

A antiga quinta da Torrinha, situada no casalinho do Carvoeiro a Valle de Pereiro (alto da Avenida da Liberdade) em Lisboa, foi uma horta muito frequentada por gente patusca, que ali ia merendar e ceiar n'uma tasca.

Trez horas (Fado das)

Musica de Reynaldo Varella. Lettra:

Pela calada da noite,
Emquanto não surge a aurora,
Que esta minh'alma se affoite,
Suspira, guitarra, chora.

Voga, barco, mansamente
Pelas aguas prateadas.
Leva este canto dolente
Aos peitos das namoradas.

Cada nota tão sentida
Que a minha guitarra envia,
E' uma canção dolorida
D'amor e melancolia.

E estas canções eu trago-as
Presas nas azas da brisa,
Para espalhar sobre as aguas
Emquanto o barco deslisa...

Este *Fado* foi composto n'uma noite de patuscada, exactamente á hora que lhe serve de titulo, e editado, no Porto, pela casa Eduardo da Fonseca.

Triste (Fado)

Composição de Augusto Machado.

Triste (Fado)

Musica do professor de guitarra Julio Silva; lettra de Armando de Araujo.

Cantou-se no sarau da imprensa realizado em 1902 no Colyseu dos Recreios.

E' dedicado á memoria do poeta portuense Antonio Nobre, cujo retrato, em traje academico, orna a capa da musica.

Oh! alvôr das madrugadas
Já tenho saudades tuas,
Do choro das guitarradas
Gemendo o fado das ruas...

'Inda vem distante a aurora
E á luz que se escôa triste
Minha alma cantando, chóra
Alguem que já não existe...

Vae subindo oh! triste canto,
—Nunca a tristeza te sôbre!

Vae levar ao céu meu pranto,
Pelo poeta Antonio Nobre...

Pois no céu decerto anda
Quem tamanha dôr cantou,
Quem sabe se na demanda
Da paz que não alcançou!

A capa de seda escura,
Na qual andavas envolto,
Era a noite da tortura,
Que não te deixava solto!...

N'uma tristeza sem calma,
O teu pensar exquisito,
Com pedaços da tua alma,
Deixou teu soffrer escripto...

E' um livro amargurado,
...Já não se escreve outro assim.
—São prantos d'um desgraçado,
—Uns prantos...quasi sem fim!

N'essa magua que venero
Quem de ti não teve dó!..
Se tu fôste o auctor sincero
Do livro chamado: *Só!*

Em cada sinistro verso
Teu olhar chóra, talvez...
E que de pranto disperso
No livro d'um portuguez!

Quem essas paginas olha
Assim te julgou na terra:
—Um lyrio rôxo que esfólha,
Na solidão d'uma serra!

Tiveste um ribeiro d'agua
Que manso beijou teu pé ..
—Refresco á febre da magua,
—Imagem santa da Fé...

E tu soffrias!...emquanto
O ribeiro, a murmurar,
Pedia pelo seu *Anto*,
Padre-Nossos a rezar!

E tanto, tanto soffreu
Seu desgraçado menino,
Que finalmente...morreu,
D'aquelle mal, tão mofino!

Oh! velhinha amargurada
Por causa d'aquella dôr,
Já rompeu a madrugada,
Já socega o teu amor.

Descança agora, velhinha,
De quem elle tanto falla,
Que toda a flôr se definha
Após o aroma que exhala.

O luar, seu companheiro
Das confidencias d'amor,
Foi com elle ao extrangeiro,
Como o servo e o seu senhor!

Mas, na volta de Pariz,
Onde lhe escutou a voz,
Saudades d'esse infeliz
Veio gemer entre nós...

E esta capa, irmã da tua,
Vem acenar-te saudosa...
Já quando o pranto da lua
Em neve amortalha a rosa!

Trovadores (Fado dos)

Auctor, Avelino Baptista,

Vaporosas (Fado das)

Recolhido pelo sr. Fernando Diniz, professor de guitarra.

Victor Hussla (Fados de)

Victor Hussla nasceu em S. Petersburgo a 16 de outubro de 1857. Veio para Lisboa em 1887 como director da Real Academia de Amadores de Musica. Violinista distincto e professor bem orientado, prestou importantes serviços artisticos áquella associação e a Lisboa.

A seu respeito escreve Ernesto Vieira no *Diccionario biographico dos musicos portuguezes:*

«Como compositor produziu Hussla trabalhos de muito valor. De todos o mais importante é a sua grande symphonia, obra vasta e trabalhada com grande esmero no mais puro estylo allemão. De igual auctor é a «Abertura», composição menos extensa mas do mesmo modo trabalhada.

«Não foram porém estas as suas producções que mais lisonjearam o nosso ouvido meridional. Sobrelevaram-lhes no effeito as celebres «Rapsodias portuguezas», em que os nossos cantos nacionaes tiveram pela primeira vez a honra de ser luxuosamente revestidos de uma orchestração primorosa e em alguns pontos verdadeiramente admiravel.»

Nas «Rapsodias» foram por elle comprehendidos alguns *Fados*.

Nomeado professor do Conservatorio em 1897, falleceu repentinamente, indo a entrar para aquelle edificio, na manhã de 14 de novembro de 1899.

Vida (A) Fado

Composição de Julio Neuparth.

Vimioso (Fado)

Vide capitulo IV d'este livro, pag, 183.

28 (Fado do)

Publicado no Porto, para piano, pela casa Eduardo da Fonseca.

Tem sido attribuido ao Hylario, como dissemos no cap. V, pag. 229.

Mas o seu auctor foi um rapaz cego que viveu em Braga e era protegido do reverendo abbade de S. João do Souto, padre José do Egypto Vieira.

Este cego tinha no asylo o n.º 28, e toda a gente o conhecia mais pelo numero que pelo nome.

D'ahi o titulo com que o seu *Fado* se generalisou.

Visconti (Fado)

Visconti, um cançonetista de circo, veio a Lisboa, onde o rythmo das suas canções comicas se tornou popular.

Esse rythmo é o que se chama *Fado Visconti*. (Está incluido na collecção de *Fados* da casa Eduardo da Fonseca, Porto.)

Lettra de algumas das canções:

Hespanhol p'ra malaguenha,
Portuguez p'r'o lindo fado.
Já não ha nem póde haver
Canto a estes comparado.

Puz os pés na campa fria
De quem na vida amei tanto.
Uma voz ouvi dizer:
Não me pises, ó tyranno.

Se eu soubera que voando
Alcançava o teu amor,
Ia pedir á sopeira
As azas...do assador.

Zé povinho (Fado do)

Incluido no *Cancioneiro de musicas populares portuguezas*, fasciculo 72.

FIM

NOTAS FINAES

Pag. 10

A'cerca da synonymia das palavras *Fado e discurso*, esqueceu-nos citar Max Muller, que diz: «*Fatum*, a fatalidade; significava primitivamente o que tinha sido dito; e antes que a fatalidade se tornasse uma potencia superior ao maior dos deuzes, esta palavra significava o que tinha sido dito por Jupiter, e que o proprio Jupiter não podia alterar.» *La science du langage*, traducção franceza.

N'estas poucas palavras fica bem assignalada não só a correlação existente entre aquelles dois vocabulos, como tambem o caracter fatalista, irremediavel, de *Fatum*, que nós bem propriamente traduzimos por *Fado* (discurso em verso, acompanhado de musica).

Pag. 18

Encontramos mais uma prova da não existencia do *Fado* no seculo XVIII.

Vem no tomo XIV do *Theatro de Manuel de Figueiredo:*

«... a imperfeição d'alma, que eu padeço pela minha ignorancia, me não deixou nunca esquecer da graça, que achei nos tocadores de viola, e rebeca nos proprios lugares, que juntos ião á Penha, e ao Beato nos Domingos, e dias Santos de tarde (ainda no tempo das espadas) com a banda direita do capote lançada

por cima do hombro esquerdo, ficando-lhes as mãos fóra delle, e o cotovelo direito: as gentes corrião atraz dáquella repetida tonadilha da *fofa*, e do *fandango*, como o rancho das galinhas atraz da feliz, que tem a lagartixa no bico».

Estas palavras são de Francisco Coelho de Figueiredo, editor e commentador do *Theatro* do irmão.

Francisco C. de Figueiredo nasceu em 1738 e morreu em 1822.

O tomo a que nos referimos sahiu em 1815.

Pag. 28

A expressão «Nascemos de um grupo de lusitanos» não importa mais que uma vaga e tradicional referencia aos tempos anteriores á constituição da nacionalidade portugueza.

Bem sabemos como Herculano se empenhou em negar qualquer especie de unidade nacional entre os portuguezes e a tribu ou tribus de celtas hespanhoes conhecidos pelo nome de lusitanos.

Mas tambem sabemos que o proprio Herculano reconheceu quanto seria difficil vencer a força da tradição, «a crença nacional e quasi popular» que nos dava como successores e representantes dos lusitanos.

Esta crença é alimentada até pelo titulo da grande epopea portugueza—*Os Lusiadas*.

Escrevendo para o povo, encostamo-nos insensivelmente á formula popular, salvaguardando, é claro, o respeito devido á formula erudita.

Pag. 63

O methodo de guitarra de Ambrosio Fernandes Maia teve a sua 1.ª edição em 1877, e a 2.ª em 1897.

Este methodo é figurado por algarismos: e ao seu auctor parece ser o mais facil que tem apparecido, segundo declara.

No prologo da 2.ª edição diz Fernandes Maia:

«A guitarra, esse instrumento de vozes tão melodiosas, que, como nenhum outro, fere tão intimamente as fibras do coração fazendo-nos ouvir os cantos, as canções mais populares de nossa terra, esse pequeno instrumento, que traduz a alma do povo portuguez, jazeu longos annos no mais completo abandono; a ella votaram os nossos antigos o mais completo desprezo, e ai d'aquelles que se atrevessem a dizer «toco guitarra».

«Durante annos viveu nas espeluncas mais ordinarias, e eram d'uma má reputação, todos que dedilhavam as suas cordas.

«Destinos do acaso: o piano entrou nos cafés, elle, que nascera na opulencia, e a guitarra sempre modesta, com os seus tons tão melancholicos, com os seus gemidos, entrou triumphante nos salões da nossa primeira sociedade!»

Pag. 238

O sr. Affonso Lopes Vieira, que ha pouco deixou os bancos da Universidade, consagrou uma das suas poesias á psychologia do *Fado*.

Transcrevo algumas quadras:

Fados de Portugal suspiros e ais,
Fados que sois a nossa alma ! Fados
Que de tristes saudades me falais,
Oh suspirados, oh amargurados!

Nas cordas da viola enforca a Dor,
Oh povo, e canta! E' desafogar!..
Canta o teu fado á terra, oh cavador!
E o teu á onda, oh cavador do mar!

Nas viellas do amor á noite passa
O fado da miseria e humilhação.
Oh vozes roucas, harpas da desgraça,
Oh! versos côxos, cheios d'emoção !

Cegos, cantais *o grande e horrivel crime*!
E por aldeias, pelos povoados,
Arrastais a lamuria onde se exprime
A velha voz d'Homeros desgraçados !

INDICE

Erratas

Pag. 18, inha 20, onde se lê «e de começar por» deve lêr-se «e começar por»

Pag. 19, linha 26, onde se lê «par alguns escriptores», deve lêr-se «por alguns escriptores»

Pag. 20, linha 21, onde se lê «a nossa sensibilidade doentia» deve lêr-se «a nossa sensibilidade doentia»

Pag 116, onde se lê «Antonio Feleciano» deve lêr-se «Antonio Feliciano»

Pag. 33. linha 26, onde se lê «Copia textualmente», deve lêr-se «Copio textualmente»

Pag. 135, onde se lê «Entrará logo Neto» deve lêr-se «Entrará logo o Neto»

Mesma pagina; linha 28, onde se lê «serãos» deve lêr-se «serão»

Pag. 140, linha 18, onde se lê «ida», deve lêr-se «idea»

Pag. 142, linha 71, onde se lê «dedidgna», deve lêr-se «dedigna»

Pag. 151. linha 8, onde se lê «que» deve ler-se «o que»

Pag. 154, nota, onde se lê «oʌcabulo» deve lêr-se «vocabulo»

Pag. 213, linha 26, onde se lê «moderamente» deve ler-se «modernamente»

Pag. 238, linha 1.ª, onde se lê «que passaram por Coimbra:», deve lêr-se «que passaram por Coimbra.»

Pag. 239, linha 4, onde se lê «m Portugal» deve lêr-se «em Portugal»

Pag. 258, linha 1.ª, onde se lê «Fado noucturno» deve lêr-se «Fado nocturno»

Pag. 278, linha 7, onde se lê «a tradição.» deve ler-se «a tradição:».

Pag. 265, linha 14, onde se lê «Paula e Siva» deve ler-se «Paula e Silva».



